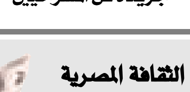
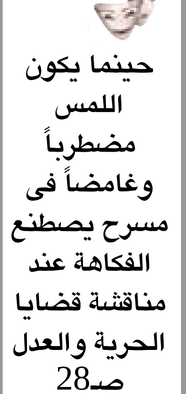

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 45 الاثنين 14 جمادى الأولى 19 مايو 2008
32 صفحة - جنيه واحد
«مربى الخنازير»
نص مترجم لـ بريخت
حلمى سراج:
دفنت أمى
وتوجهت لأضحك
الناس فى المسرح
المسرح
يزدهر داخل
الخط الأخضر
مسرحيو الأقصر:
لا لتهميش الكبار
واستيراد القاهريات
اكتشاف نص
مسرحى مجهول
عن «يوسف الصديق»




• إن الممثل الذى يؤدى أدواراً مكتوبة فى فترات تاريخية مختلفة يواجه مشاكل أداء خاصة فيما يتعلق بالصوت، واللغة، والحركة، والتقاليد المسرحية فى السياق التاريخى . الاجتماعى. الحضارى المختلف.



فى "بيتنا فأر" فوضى منظمة نتيجة الأداء التمثيلى صـ 11



حينما يكون اللمس مضطرباً وغامضاً فى مسرح يصطنع الفكاهة عند مناقشة قضايا الحرية والعدل صـ28



لوحات عرائسية تعليمية تأتينا عبر "رحلة ورد" صـ 10

مسرحية ظلية بطلها يواصل أسئلته الغريبة صـ 24

د. كمال الدين عيد يرصد "فنون الأكاديميات" وكيف تحولت ساحة معهد المسرح لملعب كرة قدم صـ 27

شعبان يوسف يسأل الواقع المسرحى: هل نص "يوسف الصديق" مجهول حقاً أم تم التواطؤ على تجهيله؟! صـ 26

فى سابع أرض "لا طلنا سما ولا أرض" صـ13




عزاء واجب

وداعاً مجدى الجلاد

تنعى أسرة تحرير مسرحنا الكاتب المسرحى الكبير مجدى الجلاد بعد صراع مع المرض، وكانت للفقيد إسهامات ملحوظة، حيث عرضت له فرق الأقاليم نصوصاً مهمة لفتت أنظار النقاد.. رحم الله الجلاد وألهم آله الصبر والسلوان.

ووداعاً موريس أيوب

كما فقد المسرح المصرى قبل أيام مهندس الديكور الشاب موريس أيوب الذى وافته المنية إثر حادث أليم، ونتقدم بخالص العزاء لأسرته وأصدقائه وزملائه الذين هزتهم الفاجعة.. الفقيد شارك فى تصميم وتنفيذ العديد من الديكورات فى مسارح القطاعين العام والخاص ومسرح التليفزيون ومسرح الثقافة الجماهيرية وعمل مهندساً للديكور بالتليفزيون، كما سافر للعمل بدولة الكويت وعاد منذ أيام ليلقى حتفه فى وطنه.. وإنا لله وإنا إليه راجعون.

لوحة الغلاف

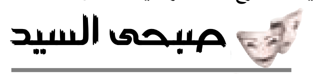
مباريات طرح الرؤى

تحفل عروض وليم شكسبير بما يضمن لها البقاء والاستمرار فى تجديد التناول عبر حقب زمنية متعاقبة، ومن أهم سمات مسرح الشاعر الإنجليزى، صاحب المؤلفات العظيمة والممتدة فى وجدان المبدع المسرحى البقاء، لأنه اعتمد فى كثير من مؤلفاته على تيمات إنسانية عامة، وسجل تاريخاً طويلاً من السلوك البشرى أصاب به كثيراً مما استمر مع الإنسان فى علاقته بالملك والخرافة والسحر والذات، فكانت مسرحية الملك لير وما كبث وهاملت واتبع جانباً آخر فى حل كثير من المشكلات الاجتماعية فكانت روميو وجولييت أو تماس فى مواضع الإنس والجن والعفاريت كما فى حلم ليلة صيف موضوع الغلاف، الذى ذهب فيه مبدعوه إلى البحث عن طريقة مغايرة للمألوف من صور حلم ليلة صيف واحتفظوا بما يعرفها بخصوصية هذه المسرحية، ولست فى موضع تقييم لأعمال شكسبير، بقدر ما أود طرح تساؤل وهو لماذا تستمر بعض النصوص فى التداول وتخلد وأخرى تنتهى بموجب عرضها، بل قد لا تعرض، وهل هى عروض مغرقة فى المحلية وتعالج تيمات خاصة، وفى حيز زمنى مكانى محدد وتنتهى بنهاية الحدث.

فمسارح العالم كثير منها ما زال يقدم أعمال وليم شكسبير، هل على اعتبار أن أعماله تراثية، أم أن أعماله تحمل ما يؤهلها، وما الدافع لإقامة مهرجانات سنوية فى كثير من البلدان فى العالم لتقديم أعمال وليم شكسبير؟!

أما التساؤل الثانى، وهو كيف تقدم هذه الأعمال وبأى تصور تشكيلى، هل هناك قواعد وأسس لتقديم هذه الأعمال التراثية والتاريخية، أم هناك مباريات دائبة فى طرح الرؤى والأفكار الإبداعية التى تتولد منها طاقات مجددة لما استمر عبر السنين الطويلة، وكيف يجد المبدع سبيلاً لإثراء فراغه المسرحى المتمثل فى خشبة المسرح، وما الدور الذى يلعبه السينوغراف فى تطوير آليات ومفاهيم الصورة المرئية، ففى الولايات المتحدة الأمريكية يقام العديد من المهرجانات السنوية.

وتمتد المهرجانات الخاصة بالعروض الشكسبيرية لتغطى جميع الولايات بخلاف ما يقام من مهرجانات فى باقى دول العالم التى تحظى بجمهور مسرح مدرب ومتذوق، لتؤكد أن نصوص وليم شكسبير تحتمل كثيراً من التطوير، ويمكن تقديمها بما يلائم كثيراً من القضايا الإنسانية العامة والتى لا يؤثر فيها "الزمان والمكان". الخاص بأحداث المسرحية أثناء كتابتها . كما أنها تحث خيال المبدع التشكيلى ليضع تصورات مبتكرة دائماً يواجه بها تحديات اختلاف المكان والزمان، كما يواجه أيضاً تحديات اختلاف الفراغات المسرحية وتعددها، كما يطمح المبدع دائماً إلى التحدى الأكبر وهو طرح رؤى إبداعية مبتكرة وآثرة لخيال المتفرج الذى هو سيد الحفل.



صبحى السيد

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مختارات العدد

من كتاب التمثيل بشخص الممثل والتمثيل بالأسلوب - ج ١ - تأليف : جيرى د. كروفورد - ترجمة وتقديم د. سامى صلاح- مراجعة : د. نبيل راغب - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى - 2007.

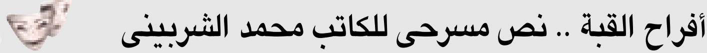
لوحات العدد

لمجموعة من الفنانين



فى أعدادنا القادمة

أفراح القبة .. نص مسرحى للكاتب محمد الشربينى



المونودراما وتحدياتها المسرحية



• مسرحية كرنب زبادى للمخرجة بياديا ثميكو، عرضت حديقة المركز الثقافى الأسبانى بالقاهرة.

• شخصنة الدور هى أن يتدرب الممثل على أن يحكى قصصاً كأنها حدثت له. وهذا يعنى أنه ليس ضرورياً أن يحفظ أو يستظهر الكلمات، بل أن يحفظ أو يستظهر التجربة.

«العدالة والقمر».. الأفضل فى مهرجان جامعة بنها المسرحى الأول

أقامت جامعة بنها مهرجانها المسرحى الأول على خشبة مسرح قصر ثقافة بنها، ومدرسة السعيدية ومركز شباب طوخ، تحت رعاية د. حسام الدين العقاد رئيس الجامعة، ود. شعبان طه نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم، تشكلت لجنة التحكيم من د. فاطمة يوسف رئيس قسم المسرح بكلية التربية النوعية والشاعر والناقد يسرى حسان، وكاتب هذه السطور، فاز بالمركز الأول عرض "العدالة والقمر" المأخوذة عن مسرحية "العادلون" للفرنسى ألبير كامى، الذى أخرجة أسامة شفيق.

وحصل عرض "الرهائن" تأليف د. عبد العزيز حمودة، وإخراج : محسن رزق والذى قدمته كلية الآداب على المركز الثانى وعرض "إنت حر" تأليف: لينين الرملى، وإخراج: محمد الغباشى على المركز الثالث، وقدمته كلية التجارة، وعرض "باى.. باى عرب" تأليف: نبيل بدران، وإخراج: وجيه جرجس على المركز الرابع وقدمته كلية التربية النوعية، وعرض مسرحية "الدنيا رواية هزلية" تأليف : توفيق الحكيم، وإخراج : أحمد السمان - على المركز الخامس وقدمته كلية هندسة شبرا، وعرض مسرحية "الملائكة" المأخوذ عن نص "على باب الجنة" تأليف : حسن أبو العلا وإخراج : محمد هزاع..



مشهد من العروض المشاركة فى المهرجان

وعلى مستوى الأداء التمثيلى رجال فاز إسلام سيد، بالمركز الأول عند دوره فى مسرحية "إنت حر"، وبالمركز الثانى أحمد حجاج فى دور كليياريف فى مسرحية "العدالة والقمر"، وبالمركز الثالث ياسر إسماعيل فى مسرحية "الرهائن". وعلى مستوى الأداء التمثيلى نساء فازت فاتن إمام بالمركز الأول عن دراما فى مسرحية "إنت حر"، وبالمركز الثانى شيماء حمدى فى مسرحية "الرهائن"، وبالمركز الثالث دينا فؤاد فى مسرحية "العدالة والقمر".

أما عن الترتيب العام للمشاركين فى الأداء التمثيلى الذين زاد عددهم عن التسعين عنصراً أدائياً فى العروض الستة فقد فاز بالمركز الخامس معتز رجب - رجال - فى مسرحية "الدنيا رواية هزلية"، ونجلاء جمال - نساء - فى مسرحية "الرهائن".

شارك فى المهرجان مجموعة من مصممى الديكور، والشعراء، والموسيقيين، ومصممى الحركة كان من أبرزهم أحمد البحارى، ومحمد خبازة فى الديكور، ومحمد عباس وأمانى إسماعيل فى الأداء الحركى، وخالد جودة، ورفيق جميل، وعمرو متولى فى الموسيقى.



عبد الغنى داود

فنون مسرحية ومناهج.. فى المسابقة الختامية بدمياط

تحت رعاية محمد محمود عمران وكيل وزارة التربية والتعليم بدمياط، وعبد الحميد موسى وكيل المديرية، وناهد الغواج موجه عام التربية المسرحية بدمياط، ووفاء شطا مدير عام المرحلة ومشرفى الإدارة فوزية عيسى وإجلال الحناوى. أقيمت المسابقة الختامية للفنون المسرحية ومسرحة المناهج فى مركز سوزان مبارك الاستكشافى العلمى بدمياط الجديدة.

قدمت مدرسة المجد الخاصة بدمياط الجديدة المسرحية المنهجية "كمبوركو فى الكمبيوتر" تحت إشراف مديرة المدرسة إيمان بليغ تأليف وإخراج عبد الله أبو النصر. كما قدمت مدرسة الإيمان الخاصة برعاية مديرها حسن الدسوقى مسرحية "الشاويش محمد" تأليف أحمد الهندى.

وقدم منتخب المدارس بمرحلة التعليم الأساسى ملحمة "عظيمة يا دمياط" عن تاريخ دمياط مواكبة لاحتفالات دمياط بعيدها القومى.

كما قدمت مدرسة الزيات مسرحية "الدواء" أما مدرسة تامياتس الخاصة فقدمت "هيمو فى البستان" برعاية مدير المدرسة نبيل عمر.

وقدم منتخب المدارس الثانوية عرض "سيوف الحق" تأليف صبرى فواز.

كما قدم منتخب المدارس الفنية بنات والعسكرية والمعدنية الصناعية أوبريت "ولادك يا بلدى" إعداد وإخراج عبد الله أبو النصر بمعاونة المشرفين شادى شطا وإيناس البراوى.

صبرى فواز





عفت بركات

محمد جمال الدين

'علشان ماما' .. يفتتح القراءة للجميع

تتواصل حالياً بروفات العرض المسرحى "علشان ماما".. للمخرج محمد جمال الدين والذى تقرر عرضه فى افتتاح مهرجان القراءة للجميع بفرع ثقافة الجيزة فى منتصف يونيو القادم.

العرض تأليف وأشعار عادل الخطيب، ديكور جوزيف نسيم، استعراضات خالد شلبى ملابس كرم أحمد، والبطولة لمجدى سعد، محمد فاروق، آية سامى ، وشهد أشرف.

جمال الدين أشاد برعاية دكتور محمد زيدان مدير عام ثقافة الجيزة، ومحمد فوزى مدير مركز أحمد عرابى لثقافة الطفل واللذين يدعمان العرض، ويوفران ما يحتاجه للخروج بالشكل اللائق..

أطياف حكاية وأنشودة كروية فى نوادى دمياط

يستعد المخرج حسن النجار هذه الأيام لتقديم عرضه "أطياف حكاية" ضمن شرائح نوادى المسرح بدمياط هذا العام.

العرض تأليف وأشعار ياسين الضوى، موسيقى هيثم مراد، سينوغرافيا محمد السعيد أداء تمثيلى، محمد عبد الوهاب، شادى عبد الكريم، أسماء البلتاجى، عزة الجزار، هيثم مراد، حسن النجار، ومحمد بلح، محمود الزناتى، على الزينى. فى حين بدأ المخرج حاتم قورة الإعداد لتقديم مسرحية "أنشودة كروية" تأليف وأشعار محمد الذكى، ألحان توفيق فودة، ديكور أحمد أمين، أداء تمثيلى : محمد البحرى، كريم خليل، شادى أحمد، نجلاء، حسن النجار.

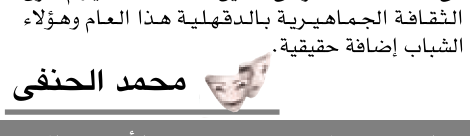
والعرض يدور حول الضغوط والصراعات التى تواجه الإنسان منذ ميلاده وحتى وفاته.

تى جين .. صراع الإنسان والشيطان

تستعد فرقة بداواى المسرحية بالمنصورة لتقديم مسرحية "تى جين" تأليف إيريك والكوت وإخراج السعيد منسى ، موسيقى الدكتور ضياء عبد الكريم ، بطولة هانى شلاطة ، محسن الخياط ، أسماء السيد ، محمود الديسطى ، محمد البغدادى ، هشام حسنى .

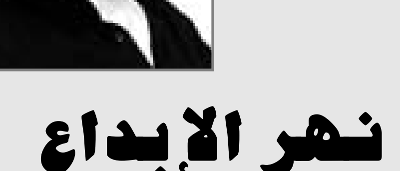
يدور العرض حول عائلة تتكون من أم وثلاثة أبناء يعيشون فى غابة يسكنها الشيطان الذى يعرض عليهم رهاناً إذا نجحوا فى إخراجه عن شعوره فسوف يكونوا أثرياء وإذا نجح هو فى إخراجهم عن شعورهم فسوف يلتهمهم.

يقول السعيد منسى مخرج العرض إن الفرقة معظمها من الشباب الجدد الذين ضمهم قرار إعادة الهيكلة فى الثقافة الجماهيرية، وطلبة جامعة المنصورة المتميزين فى النشاط المسرحى الذين اعتمدت عليهم فرق الثقافة الجماهيرية بالدقهلية هذا العام وهؤلاء الشباب إضافة حقيقية.



محمد الحنفى

د. أحمد نوار



نهر الإبداع

يظل تخليد رموز الوطن أحد المهام الوطنية التى لا يضطلع بها إلا عشاق الأرض والناس من الذين تجرى فى عروقهم دماء الوطنية والقدرة على إيقاظ الذاكرة التى تكاد تنمحى تحت معاول الهدم المتواصل لرموزنا التاريخية.

إن "ذاكرة الوطن" لا ينشغل بتخليد رموز مصر العظيمة وحسب لكنه يطمح إلى تثقيف العين بالرؤية، وتعميق المعنى التاريخى عبر العناصر الجمالية ولعل هذه الذاكرة تقود كتيبة المثقفين الوطنيين من أدباء ومفكرين وتشكيليين لاستعادة الرمز لقراءته من جديد قراءة منصفة من خلال التقاء الكتابة والتشكيل، التاريخ والحاضر ليدفعنا الحلم إلى المستقبل بإعداد ذاكرة تليق بمصر التى أنجبت عدداً كبيراً من القادة والعلماء والفنانين والكُتّاب والشعراء، وذاكرة الوطن خطوة مهمة فى هذا السياق المعرفى والجمالى.

إننا بحاجة إلى "الذاكرة" فى زمن النسيان، للحفاظ على أحد أهم ملامح تميز وطننا وخصوصيته وتعميق دوره التاريخى، ويقع ضمن طموحنا أن تجوب "الذاكرة" أقاليم مصر بحثاً عن رموزها التى أضاءت مناطق تاريخية وعلمية وفنية كنا بحاجة إليها ليظل الوطن منيراً متوهجاً بأفكارهم ورؤاهم وفنهم.

إن "الذاكرة" ستظل شاهداً لنا وعلينا؛ لنا إذا أوليناها عناية وعلينا إذا أهملناها وقصرنا فى تعريف الناس بها وبقدرها على المستوى الوطنى وما قدمته من عطاءات.

ولعل هذا يقودنا إلى أن نطمح إلى ذاكرة لكبار فنانينا من المسرحيين الذين قدموا إضافات بالغة فى حركة المسرح والثقافة فى مصر والوطن العربى.

• الشخصنة تعنى كذلك أن يجلب الممثل ذاته إلى ما يقوله فى النص، وأن يرى ما تعنيه السطور، ويحس بها، ويقتنع بما فيها من أفكار وانفعالات (اقتناعاً شخصياً وليس مجرد فهم عادى).





عادل إمام وشيرين سيف النصر وعزت أبو عوف وسعيد عبدالنى فى عرض « بودى جارد »

بودى جارد فى دبى

يعرض النجم عادل إمام مسرحية "بودى جارد" فى دبى، بداية من 22 مايو الجارى ولمدة 3 أيام على المسرح الثقافى فى حديقة الممزر بدبى بحضور أكثر من 3000 متفرج.

يشارك عادل إمام فى "بودى جارد" شيرين سيف النصر، والفنان عزت أبو عوف، وسعيد عبد الغنى، والمسرحية من تأليف يوسف معاطى وسمير خفاجى، وإخراج رامى إمام.

وقد عرضت فى الأردن والبحرين.

وقال مسئول فى الشركة المنظمة للعرض إن عدداً كبيراً من أبناء الجاليات العربية المقيمة بالإمارات والجالية الهندية الذين يتحدثون العربية أقبلوا على شراء تذاكر العرض .

فنانو المسرح الكويتى يطالبون بـ "نقابة"



على رجب



زهرة الخريجى

أقامت إدارة الأنشطة الثقافية والفنية بجامعة الكويت ندوة مسرحية شارك فيها الفنانان على جمعة وجمال الردهان والفنانة زهرة الخرجى والذين أجابوا عن أسئلة حول أسباب تدهور المسرح، بالإضافة إلى الحديث المعمق عن دور المسرح وتأثيره على الإعلام مؤكدين معاناة الفنان فى المسرح ومن جهته أكد على جمعة أن الكويت بحاجة إلى نقابة للفنانين كى تساهم فى حل المشاكل التى قد تواجه الفنانين وتحل قضايا الإنتاج والإخراج والتأليف وكل ما يمكن أن يطرأ فى المستقبل ومن خلالها يمكن إنشاء مسارح جديدة وتلبية أمور كثيرة.

وتمنت الفنانة زهرة الخريجى ألا تؤثر المشاكل التى تعرضوا لها خلال مشوارهم الفنى على حماسهم فى الدخول إلى هذا المجال السامى معربة عن سرورها من التطور التكنولوجى الذى ساعد فى نشر فكر الفن ورسالته الأصيلة.

عرض فرنسى راقص فى شوارع رام الله

قدمت فرقة (اريكتوس) الفرنسية عرضا مسرحيا صامتا فى أحد شوارع رام الله بالضفة الغربية الأسبوع الماضى وسط جمهور لم يعتد على رؤية عروض مسرحية فى الشارع.

وقال ليونل ريو عضو الفرقة التى تضم عازفين وراقصة إن الجميع بدوا وكأنهم مهرجون من كثرة الرسوم على الوجه والعينين "نحن فرقة متخصصة بمسرح الشارع وننظم مهرجان الموسيقى الصامت نقدم أعمالنا فى الشارع هنا أو فى أوربا".

وأضاف "أحيانا نقدم قصة مسرحية وأحيانا أخرى نستخدم الحركات الى جانب الموسيقى لإضحاك الجمهور وهذه المرة الأولى التى نكون فيها فى فلسطين وخلال الأيام الماضية قدمنا عرضا وسط الشارع فى عمان".

ويتميز عرض الفرقة الفرنسية بالألعاب والحركات البهلوانية إضافة إلى حركات راقصة يتم إشراك الجمهور فيها أحيانا.



اريكتوس

مهرجون من كثرة الرسوم على الوجه والعينين

أيام الأسبوع الثمانية.. فى ختام دورة المسرح المدرسى السعودى

فى منطقة عسير بجنوب السعودية اختتمت دورة المسرح المدرسى وأساسيات الإخراج والتى أقيمت على مدار الأسابيع القليلة الماضية.

استعرض المشرف على الدورة أحمد إبراهيم عسيرى البرامج والمشروعات المقدمة خلال الدورة وهى عبارة عن تاريخ وجغرافية المسرح ومفهومه وآلية تكوين فريق المسرح وتدريب المتدربين على التمثيل بالمحاكاة والارتجال والخيال وتعليم فنون الإلقاء والتعريف بأشكال المسرح المدرسى والتدريب على اختيار النصوص والتحليل والتطبيق وتهدف الدورة إلى تأهيل وصقل مواهب مشرفى النشاط الثقافى بالمدارس والبالغ عددهم ٢٩ متدرباً من مدارس تعليم عسير وفى نهاية الحفل قدم المتدربون مشروع التخرج مسرحية الشاعر صلاح حسن "أيام الأسبوع الثمانية".



مشهد من عرض زنوبيا

"زنوبيا"... عرض موسيقى بتوقيع الرحبانية فى القاهرة

تنطلق فى القاهرة منتصف شهر يوليو المقبل عروض المسرحية الموسيقية (زنوبيا) للموسيقار اللبنانى منصور الرحبانى برعاية وزارة الثقافة المصرية.

وتعد المسرحية الملحمية أضخم إنتاج مسرحى عربى حيث يشارك فيها العشرات من الفنانين والفنيين، بينهم كارول سماحة وغسان صليبا وأنطوان كرباج ويتولى إخراجها مروان الرحبانى، وأنتجتها حكومة إمارة دبى قبل العام الماضى. وقالت دينا أبو زيد مديرة شركة (ميديا فيجن) المنظمة للعرض (إنه يجرى حالياً اختيار موقع على طريق القاهرة الإسكندرية الصحراوى لإقامة مسرح ضخم فى الهواء الطلق تزيد مساحته عن 20 ألف متر مربع ويتسع لـ 3000 متفرج لعرض المسرحية، التى عرضت للمرة الأولى فى أبريل 2007 فى حفل افتتاح مدينة دبى للاستديوهات.

وأضافت أن الهدف من استضافة العرض فى مصر تقديم تجسيد واقعى للتاريخ، الذى غالباً ما يعيد نفسه، حيث ناضلت الملكات زنوبيا، التى تعد أحد أهم وأبرز القادة على مر التاريخ العربى، للتحرر من الاستبداد والظلم تماماً مثلما يناضل العديد من شعوب العالم اليوم.

وقالت دينا : (نعد الجمهور المصرى بتجربة فريدة وغنية، فعلى مدى ساعتين ونصف الساعة سيسافر المشاهد فى رحلة نحو الماضى لاستكشاف التاريخ مصحوباً باستعراضات موسيقية تجعل العرض وكأنه جزء من الواقع المعاش، على الرغم من أن الأحداث جرت قبل أكثر من ألفى عام.

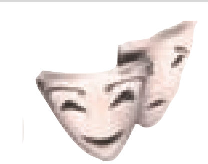


أجنحة صلاح عبد الصبور تحلق فى المهرجان الأمازيغى

فرقة فرسان المسرح التابعة لجمعية هواة المسرح بالقاهرة شاركت فى فعاليات مهرجان الدار البيضاء الاحترافى الثالث للمسرح الأمازيغى بالمغرب، بالعرض المسرحى "أجنحة الأقوال" المعد عن أشعار صلاح عبد الصبور ورؤية وإخراج د. عمرو دواره وبطولة أحمد حمدى، سينوغرافيا تامر القاضى، تنفيذ الإخراج عصام عبد الله.

يدور العرض حول سعيد الشاب المثقف الذى يعمل بالصحافة وله فكره الخاص فى إصلاح المجتمع الذى يعيش فيه، ولا ينضم لأى من الأحزاب أو الثوار، فهو وطنى يحب بلده ويريدها فى أحسن حال.

• د. عاطف عوض انتهى من تصميم استعراضات مسرحية "روميو وجولييت" التى يقدمها المسرح القومى قريباً من إخراج سناء شافع.




• الممثل يعرف أن عليه أن يجذب انتباه الجمهور على الفور. ولكى يفعل ذلك فهو يبدأ من قمة المشهد - يجب أن تكون طاقته هناك منذ البداية. فطاقة الممثل هى ما يدفعه ويحفزه، يجب أن يكون مليئاً بالحرارة والحياة عندما يبدأ.

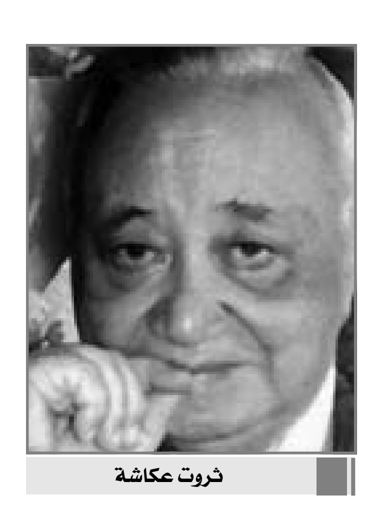
4 كتب موسوعية واحتفاء خاص بثروت عكاشة فى هيئة قصور الثقافة

طبعة خاصة من مؤلفات الكاتب الموسوعى دكتور ثروت عكاشة أصدرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة، وأقامت حفلاً لتدشين الطبعة بمركز التعليم المدنى بالجزيرة، حضره الدكتور عكاشة، والدكتور أحمد نوار رئيس الهيئة، وعدد كبير من الكتاب والمثقفين، وتلاميذ الكاتب الكبير.

تتضمن الطبعة التى صدرت ضمن سلسلة إصدارات خاصة أربعة من مؤلفات الدكتور ثروت عكاشة هى..

أولاً: كتاب "المعارف" لابن قتيبة - تحقيق ودراسة. وافية "المعارف" لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (المروزى الدينورى) الذى عاش فى القرن الثالث الهجرى، عبر عن بيئته، وعن الصراعات السياسية فى ذلك العهد، كما قدم لنا ألواناً مختلفة من المعرفة، جمعها وضمها فى موسوعة تتصف بالتنسيق وحسن الاختيار ودقة التبويب.

وتتضمن أيضاً كتاب "مولع حذر بفاجنر". وفيه استعراض تاريخى للتطور الدرامى والموسيقى فى عهود ما قبل فاجنر، يقدم الدكتور ثروت عكاشة من خلاله سيرة حياة الموسيقار فاجنر، التى وصفها بأنها "حياة عاصفة"، كما يقدم الكاتب مراحل تطور موسيقى فاجنر

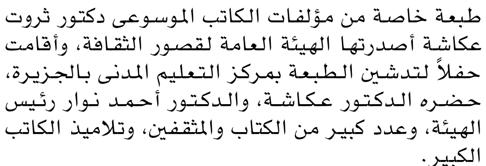

ثروت عكاشة

من النضج، إلى صياغة "الدراما الفاجنرية" مقارناً بينه وبين شوبنهاور ونيتشه، كما تضم كتاب "الفن الإغريقى" وفيه يضع الدكتور ثروت عكاشة بعين الفاحص الخبير، والمثقف الموسوعى، إصبعه على خلاصة هذه التجربة الرائدة حينما وصف هذا الفن العظيم بأنه "زفاف النحت إلى الفلسفة". وحين يتتبع المؤلف فى كتابه بدايات هذا الفن المؤسس من ينابيع الحضارة الإغريقية، مروراً بعصور الحضارة المتعاقبة، ومتوقفاً أمام الملامح الفكرية والفلسفية وأثرها على الفنون الإغريقية. وأخيراً كتاب "الزمن ونسيج النغم". وهو رحلة النغم عبر أزمان عدة، وتأملات وجدانية تمزج اللحن بالتاريخ. فمن موسيقى الإغريق والرومان والموسيقى البيزنطية، ينبع ولع د. ثروت عكاشة بالترتيلات وموسيقى الأديرة والإنشاد الكورالى وأغانى التروبادور والشعراء المغنين، ثم يعبر عصر النهضة ليبرز إسهامات إيطاليا وألمانيا وفرنسا وهولندا فى التطور الموسيقى، متوقفاً أمام عصر الباروك، وراصداً لأهم رواد الموسيقى منذ القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين.

مسرح المقهورين.. فى ورشة "انعكاس"

تنظم مؤسسة انعكاس للفنون والتدريب والتنمية ورشة تدريبية عن مسرح المقهورين، تقنية مسرح المنتدى للفتيات والسيدات ولمدة 10أيام تحت إشراف المخرج أحمد صالح.

يتم تعريف المشتركات فى الورشة بمسرح المقهورين وتقنية مسرح المنتدى وسوف يتم تقديم عرض صغير لمدة ليلة أوثلاث ليال كنتاج لهذه الورشة. المشتركات فى هذه الورشة سوف يشتركن فيما بعد فى عرض مسرحى كبير سيتم إنتاجه فى نهاية المشروع فى ديسمبر، ويقدم فى الإسكندرية والقاهرة والمنيا، لمدة سبعة ليال. لا يشترط للمشاركة فى الورشة وجود خبرة فى التمثيل كما تشجع المؤسسة الناشطات فى العمل المدنى والاجتماعى والمؤسسات والمنظمات الأهلية المهتمة بقضايا المرأة بترشيح متدربات للورشة. ويمكن للراغبات فى المشاركة مراسلة المؤسسة على البريد الإلكترونى:
info@reflectionart.or



سبع سواقى.. فى قومية دمياط

الفنان مصطفى بدوى يشارك حالياً فى بروفات العرض المسرحى "سبع سواقى" لسعد الدين وهبة مع المخرج سمير العدل بالفرقة القومية المسرحية بدمياط، تدور أحداثها عن احتجاج من شهداء ٧٣ على دفن شهداء ٦٧ معهم.

المسرحية ستعرض بقصر ثقافة دمياط، من ألحان توفيق فودة، وسينوغرافيا محمد قطامش وبطولة رضا عثمان، وعبد الله أبو النصر، هشام عز الدين، حاتم قورة، عبده عرابى، وليد نقطة، محمد أبو الفرج، محمد البحرى، أسماء البلتاجى.


سعد الدين وهبة


سمير العدل


أحمد عبده

استئناف بروفات الحذاء الأحمر

المخرج أحمد عبده استأنف بروفات مسرحية "الحذاء الأحمر" تأليف هانز أندرسون بعد فترة توقف استعداداً للمشاركة فى مهرجان نوادى المسرح، ديكور محمد قطامش، بطولة أحمد العموشى، أحمد مصدق، هيثم جناح، سوزان مدحت، كريم رفعت، إيمان عاطف، معتز الشافعى، زينب، هشام حسنى، محمود حلمى، أدهم عفيفى..

عن العرض يقول أحمد عبده إنه يناقش فى العرض فكرة استغلال الحلم.


محمد الحنفى

رقابة التليفزيون ترفض تصوير البؤساء

رقابة التليفزيون شاهدت الأسبوع الماضى مسرحية "البؤساء" التى قدمتها فرقة مسرح الطليعة على خشبة المسرح القومى ورفضت تصويرها للتليفزيون المصرى دون إبداء أسباب أو مبررات صريحة.

الفنان محمد محمود مدير مسرح الطليعة قال ليست لدى معلومات مؤكدة حول أسباب هذا الرفض ولكن ربما يعود ذلك إلى تناول العرض لعدد من الأزمات الحياتية التى تتشابه مع واقعنا الآن وهى مصادفة، خاصة أن رواية فيكتور هوجو تم كتابتها منذ زمن، وجاء اختيار المخرج هشام عطوة لتقديمها الآن على خشبة المسرح لحرصه كمخرج على تقديم روائع المسرح العالمى بعد نجاح تجربته مع رائعة ألبير كامى "كاليجولا".

يذكر أن عرض "البؤساء" توقف الأسبوع الماضى بعد نجاحه النقدى والجماهيرى، المسرحية بطولة كمال سليمان، نيرمين زعزع، أمانى البحطيطى، خالد النجدى وآخرون.


البؤساء

مسرح بلا إنتاج بإقليم غرب ووسط الدلتا

حنان شلبى "رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى" قررت مشروع مسرح بلا إنتاج التى نفذها قصر ثقافة التذوق بالإسكندرية، على كل المواقع الثقافية التابعة للأقاليم، والتعاون مع "Creation group" فى كافة الفعاليات المسرحية والفنية التى يتم تنفيذها بالإقليم.

كان قصر التذوق بسيدى جابر قد قام مؤخراً بتنظيم مهرجان مسرحى بالجهود الذاتية بإشراف المخرج المسرحى جمال ياقوت وبمشاركة عدد من الفرق المسرحية التى قدمت عروضاً مسرحية متميزة دون ميزانيات.

إيه الأخبار..؟



أشرف زكى

يتردد داخل كواليس البيت الفنى للمسرح حالياً أن تغييرات قادمة فى عدد من مديرى فرق مسرح الدولة بعد انتهاء فعاليات الدورة الثالثة للمهرجان القومى للمسرح المصرى الذى يبدأ أول يوليو القادم ويستمر لمدة عشرة أيام. مصادر داخل مسرح الدولة ذكرت أن د. أشرف زكى "رئيس البيت الفنى للمسرح" استقر على الدفع بمجموعة وجوه شابة من المسرحيين لتولى مسئولية فرق مسرح الدولة.



على الحجار

• على الحجار قرر عدم التعامل مع أحمد عبد العزيز "المدير الحالى لفرقة المسرح الكوميدى" فى أية أعمال مسرحية يقوم بإخراجها. يعود السبب إلى إعلان عبد العزيز المفاجئ عن توقف مشروع العرض المسرحى "الشومة والباروكة" التى كان ينوى عبد العزيز إخراجها للمسرح الكوميدى الذى يديره بعد فترة إعداد استمرت لأكثر من أربعة أشهر وبعد انتهاء الشاعر سيد حجاب من كتابة دراما وأشعار النص المعد عن نص "سمك عسير الهضم". الحجار أكد أنه اعتذر عن عدة أعمال مسرحية رشح لبطولتها بسبب اتفاقه مع عبد العزيز على المشاركة فى "الشومة والباروكة".



سعيد صالح

• الفنان سعيد صالح يقوم حاليا بالتفاوض مع مسئولى مسرح الدولة لتقديم عمل مسرحى من بطولته للموسم الصيفى القادم ومرشح لإخراجه خالد جلال.

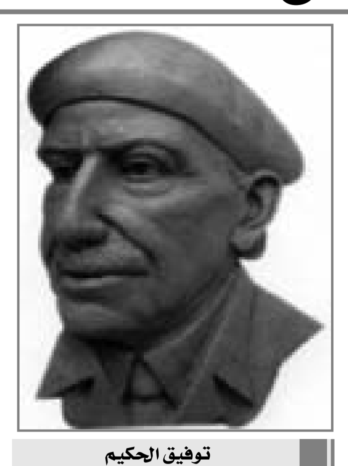
مسرحية "قاعدين ليه" هى آخر عمل قدمه سعيد صالح لمسرح الدولة وعرض على خشبة مسرح السلام وعدد من المحافظات وحقق إيرادات عالية عند تقديمه.



عادل حسان

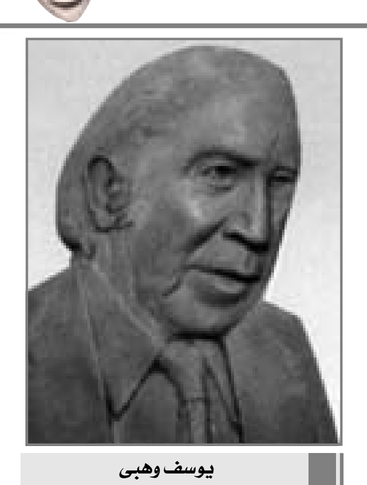
• مسرحية "عزف اليمام" للمؤلف والمخرج ياسر مدخلى تم عرضها مؤخراً على مسرح بيت الشباب بجدة.

• الممثل العظيم يكون مؤثراً ومستجيباً عظيماً. ولذلك فهو يعمل لحظة بلحظة. وهذا يعنى أن يحافظ على حواسه مفتوحة ومتيقظة ولا يتوقع ما سيفعله الممثل الآخر.



توفيق الحكيم





يوسف وهبى

"ذاكرة الوطن".. فى عهدة الثقافة الجماهيرية

افتتاح أكبر مشاريع توثيق الذاكرة الثقافية والإبداعية لمصر الحديثة

تفاصيل تحويل مخزن بقصر ثقافة الجيزة إلى "مركز ثقافى" يرسم ملامح مصر الثقافية

افتتح الدكتور أحمد نوار مساء الأحد الماضى واحداً من أضخم مشروعات هيئة قصور الثقافة، والمعنى تحديداً بتوثيق التاريخ الثقافى لمصر إبداعياً..

فـ "ذاكرة الوطن" ليس مجرد جمع وتوثيق لسير وشخوص أسهمت فى صناعة وعى الوطن بل "إسهام بارز فى تعميق الدور التاريخى الذى اضطلعت به الثقافة الجماهيرية للحفاظ على الملامح الثقافية والفنية والتراثية والإبداعية للوطن المصرى بكافة أقاليمه، وهو ما يكتسب به فى جوهره ذاكرة جمالية إبداعية تكتنز بدلالات شتى تصب فى مجملها فى روح مصر القوية".. حسب رؤية دكتور نوار فى كلمته التى صدر بها المشروع.

المشروع الذى اتخذ من قصر ثقافة الجيزة موقعاً يستهدف - كما يؤكد المشرف عليه دكتور أحمد عبد العزيز - إيقاظ الذاكرة القومية، لتدعيم روح الانتماء للهوية الوطنية المصرية، وبث الحيوية فيها من خلال إعادة صقل المعرفة التاريخية، لرموز مصر وعظمائها بإنشاء القاعدة العلمية التاريخية، والموثقة وإتاحتها للجمهور إلكترونياً.

مر موقع المشروع بتحولات تستحق فى حد ذاتها أن تروى حيث اختير "مخزن" وجد المشرف على المشروع فيه المواصفات المطلوبة وتم تحويله إلى "موقع" للمشروع تتكامل فيه عدة نشاطات ثقافية لترسم فى النهاية صورة لـ "ذاكرة الوطن".

يقول دكتور أحمد عبد العزيز: واجهنا صعوبات عديدة فى تحويل الموقع الذى كان مخزناً إلى مركز إشعاع ثقافى، بمساندة مسئولى الهيئة، وتعاون كبار وصغار الموظفين، الذين آمنوا بالفكرة واعتبروا المشاركة فيها دعماً لمشروع وطنى قبل أى شئ آخر.

وبعيداً عن الشعارات الضخمة يتبنى مشروع ذاكرة الوطن إقامة عمل فنى يخلد أحد الرموز الوطنية سواء كان قائداً عسكرياً أو عالماً أو مفكراً أو مبدعاً، ليوضع هذا العمل عند مداخل المبانى الهامة أو ساحات المدن أو القرى التى عاش فيها هؤلاء الرواد.

ويتم تنفيذ هذه الأعمال الفنية نحتاً من خامة البرونز، المثبت على قواعد من الجرانيت أو الرخام بسواعد وعقول شباب الفنانين تحت إشراف نخبة من رواد فن النحت.



د. نوار ود. أحمد عبدالعزيز يفتتحان «الذاكرة»

محاولة لإيقاظ الذاكرة الوطنية واحياء ذكرى رموز مصر

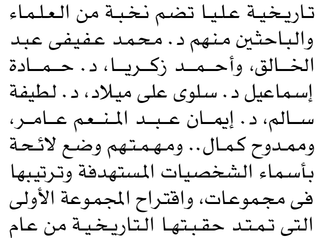


عمل دائب لاتمام الشخصيات

ومن باب التحيز تتوقف "مسرحنا" عند عدد من رموز ورواد المسرح المصرى انتهى فنانو المشروع من إقامة منحوتاتهم التخليدية وهم يوسف وهبى، وتوفيق الحكيم إضافة إلى الشيخ سيد درويش صاحب اللبنة الأولى والأهم فى المسرح الغنائى المصرى .

المشروع يضم أيضاً شخصيات أدبية وثقافية وعلمية مهمة مثل نجيب محفوظ، طه حسين، أحمد زويل، سميرة موسى، أحمد مستجير، وأسماء كلها تستحق الانحناء إجلالاً لدورها فى صناعة الملامح الثقافية والإبداعية لمصر.

المشروع يشارك فيه مجموعة من الفنانين الشبان المتميزين منهم د. شمس القرنفلى، باسم فاضل سيد، أسماء على عبد الحميد، إسلام السيد عبادة، محمد سيد محمد، أحمد حامد موسى، رشا حسام الدين مصطفى، شعبان محمد عباس.. مهمتهم الأساسية أو دستورهم فى العمل استلهام فى الدراسة الشاقة لملامح سيرة حياة الشخصية، بهدف التعرف على خصائصها للبدء فى تنفيذها نحتياً بالطين حسب القواعد الفنية ثم تبدأ بعد ذلك مرحلة صب "القالب المصيصى" وتنقيته وتهيئته وإجراء الترتيبات اللازمة والتى تشمل صب القالب اللامطاطى من السيلكون أو البوليستر، تمهيداً لتنفيذ أعمال السبك من البرونز أو النحاس، ثم عمليات الإنهاء بالورشة والتى تنتهى بالأكسدة المناسبة، ليصبح التمثال بعدها معداً للتثبيت على قاعدة الرخام أو الجرانيت فى المكان المختار.



وإذا كانت مجموعة الفنانين تمثل روح المشروع فإن عقله يتكون من لجنة تاريخية عليا تضم نخبة من العلماء والباحثين منهم د. محمد عفيفى عبد الخالق، وأحمد زكريا، د. حمادة إسماعيل د. سلوى على ميلاد، د. لطيفة سالم، د. إيمان عبد المنعم عامر، وممدوح كمال.. ومهمتهم وضع لائحة بأسماء الشخصيات المستهدفة وترتيبها فى مجموعات، واقتراح المجموعة الأولى التى تمتد حقبتها التاريخية من عام ١٨٠٠ وحتى الآن..





• جمعية عشاق الخشبة المسرحية بالوادى فى الجزائر شاركت مؤخراً فى مهرجان المسرح الجامعى بمدينة تلمسان بالعرض المسرحى "مكتب رقم ١٣"

أبو المسرح الدمياطى لـ.. "مسرحنا"

حلمى سراج: دفنت أمى.. وتوجهت للمسرح لأضحك الناس


حلمى سراج

الإقليم يتجاهل مشوار 45 سنة.. لكنى لن أهجر جذورى

فى عام 68 قدمنا لأول مرة "السينما داخل المسرح".. وأيام الهواية كنا نقدم أعمالاً أكثر تأثيراً

فى دمياط يطلقون عليه "أبو المسرح الدمياطى" كان حلمى سراج أول من كون فرقة مسرحية وهو فى المرحلة الثانوية أسماها "المسرح العمالى" أصبح أعضاؤها فيما بعد نجوم المسرح الدمياطى، (وأول من دمج المسرح بالسينما عام 68 فى عرضه "أغنية على الممر" لعلى سالم، وأول من قدم مسرح الشارع فى دمياط من خلال عرض "الفنار" الذى عرض فى قرية البرج.

ومازال حلمى سراج يدرب ويعلم ويؤكد أن المسرح فن وليس وظيفة.

لم تكرمه الثقافة الجماهيرية يوماً رغم كل الجوائز التى حصدتها عروضه، بل تقوم الإدارة بترشيحه كل عام للإخراج ويعترض الإقليم، وهكذا أربع سنوات وحلمى سراج متوقف بدون أسباب..

فى أوسيم بمحافظة الجيزة ولد حلمى إبراهيم عبد الحميد الشهير بحلمى سراج، ولم يمكث فى أوسيم طويلاً قبل أن ينتقل مع أسرته إلى دمياط حيث عمل والده والتحق بالمدرسة الابتدائية هناك ليكتشف أستاذه موهبته التمثيلية فيلحقه بالمسرح المدرسى وتتأكد موهبته عاماً بعد عام، يتخرج من الثانوية الزراعية ولا يجد بديلاً عن المسرح المدرسى إلا مسرح الجامعة الشعبية التى كانت النواة الأولى للثقافة الجماهيرية فى ذلك الوقت، ولم يكن في دمياط فى ذلك الوقت سوى مسرح وحيد بالمدرسة الثانوية العسكرية.

البداية



بدأ حلمى سراج عمله كممثل على يد مخرج دمياط الأول "جمال البسيونى" الذى دربه وزملاءه، ورغم أن أسلوبه كان نمطياً إلا أنهم تعلموا منه قواعد التمثيل وبعد إنهائه الخدمة العسكرية، عين سراج فى مدرسة الزراعة موظفاً، فأنشأ فرقة "المسرح العمالى" لتكون أول فرقة مسرحية مستقلة بدمياط، وكان معه المخرج رضا حسنى، والفنان محمد الشريف والمخرج فوزى سراج الذى كان معتمداً وأبطال فرقته على الإنتاج الذاتى ولم تمنعه الظروف من التجول بعروضه فى القرى والنجوع.

عن تلك الأيام يحكى حلمى سراج:-

كان المسرح القومى التابع للمحافظة وقتها صالة مغلقة، خاصة بمجلس المدينة حتى جاء المخرج نبيل الألفى إلى دمياط ليقوم بإخراج مسرحية "ملك القطن" ليوسف إدريس ثم "غرام المهكعين" عام 64 ، وتلاه نور الدمرداش عام 65 ليخرج مسرحية "ست البنات" لأمين يوسف غراب، ثم جاء سعد أردش عام 66 م يخرج مسرحية "عسكر وحرامية"، لألفريد فرج قبل إنتاجها بالقاهرة، وكنا نقوم ببروفات هذه العروض فى صالة المزادات بمجلس المدينة ونقدم العرض فى "مسرح وسينما الجمهورية" برأس البر، حتى تحدث معنا سعد أردش وأقنعنا بأنه يجب استغلال هذه القاعة خاصة وأن بها حديقة كبيرة لنقيم بها "خشبة المسرح" وبالفعل تلقفنا الفكرة واتجهنا للمحافظ وبعد موافقته بنينا خشبة المسرح والكواليس وانتهى المبنى كاملاً فى "12 يوماً فقط" كان أعضاء الفرقة يعملون مع عمال البناء والخشب لمدة ٢٤ ساعة يوماً وعرضنا عليه "عسكر وحرامية" عام 66. وبذلك بدأت فرقة دمياط المسرحية نشاطها المستقر على مسرحها القومى، وكنت أحد أعضائها بجانب فرقة المسرح العمالى التى أسستها وأخرجت جميع أعمالها.

الثقافة الجماهيرية



استمر الواقع المسرحى هكذا بجهودنا الذاتية حتى عام 70 مع بداية الثقافة الجماهيرية بدمياط رشحت لإخراج أول مسرحية بقصر الثقافة ولم يكن بناء القصر قد اكتمل إلا أنى بدأت بروفاتى بمسرحية "أبو زيد فى بلدنا" لـ"أبو العلا السلامونى" والتى تعبر عن معاناة الفلاحين مع الجمعيات الزراعية وتجولنا بها فى قرى المحافظة ولاقت إعجاباً كبيراً من الناس الذين آمنوا أن المسرح جاء ليعبر عن مشكلاتهم ومشاعرهم.

ثم توالت أعمالى لفرقة قصر ثقافة دمياط فقدمت: "الغفارى بطلاً" تأليف أخى "عبد المنعم سراج" ثم "ثمن الحرية" له أيضاً، والذى فضل العودة للقاهرة للعمل الصحفى والفنى بينما اخترت البقاء فى دمياط مع فرقتى التى عانيت فى تكوينها.

بعد ذلك أوقفت فرقة العمال التى تكونت من العمال والطلبة وانتجنا عروضها من جيوبنا، واعتمدنا على فرقة القصر وضممتهم إليها وصاروا أبطال المسرح بدمياط، ومنهم رضا عثمان، زغلول البابلي، جونيا العربى، سهير أبو سليمة، رضا حسنى، أحمد شبكة، محمد الشريف، عبده الجنتيرى، فايزة أبو عبده وغيرهم.

نتاج الرحلة



عن أهم عروضه يقول حلمى سراج: قمت بإخراج أكثر من 30 سرحية لفرقة دمياط القومية بالإضافة إلى المسرحيات التى قدمتها فرق فارسكود وكفر سعد والمنصورة.

من أهم هذه العروض: "أبو زعيزع، واللحظة الحرجة، ومآذن المحروسة، الناس اللى فى البلد، الصفقة، الرجل اللى أكل الوزة، الناس اللى فى السما الثامنة، الرجل الذى ضحك على الملايكة، الكلاب وصلت المطار، أرض النفاق، نقول إيه، الزوبعة، أغنية الموت، رأس المملوك جابر، دم السواقى".

أول مرة

فى عام 68 دمجت السينما مع المسرح فى عرضه "أغنية على الممر" لعلى سالم من خلال تقديم مادة فيلمية للدبابات والمدفعية أثناء الحرب على شاشات العرض وسط الديكور، وهو ما كرره سيد بدير على مسرح البالون عام 71 فى عرض مسرحى غنائى بطولة زوجته شريفة فاضل، وحصل "أغنية على الممر" على الجائزة الأولى على مستوى الجمهورية، وقدمت بعدها مسرحية "الفنار" والتى ناقشت قضية الصيادين ومعركتهم مع تجار "الرأسمالية" وكان العرض التجربة الأولى لمسرح الشارع فى دمياط عام 69، عرضناها فى منطقة "الكارنتينة" بعزبة البرج التى بناها محمد على ليتم فيها تصنيع المراكب بالعزبة وسميت بالترسانة.

أين تاريخى

عن رحلته الطويلة يقول حلمى سراج: منذ عام 65 وأنا أدرب وأكتشف وجوهاً جديدة، ومن أصعب المواقف التى مررت بها وفاة والدتى فى أول أيام عرض "أدهم الشرقاوى" من إخراجى وكنت أؤدى فيها دوراً كوميدياً، يومها قمت بدفن أمى وعدت إلى المسرح ومارست دورى فى إضحاك الناس كعادته، وبكيت بعدها بكاءً مراً.

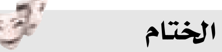
بعدها عرض علىّ حافظ أحمد حافظ، وسعد أردش، ونادية سالم مراراً أن أذهب إلى القاهرة لكنى لم أستطع، فقد وجدت نفسى فى دمياط.

وكنا نتجول بالعروض فى المحافظات ولم يكن لدينا مشكلات إنتاجية، وكنا نقيم داخل وخارج قرى دمياط ليالى ثقافية تضم عروضاً مسرحية من فصل واحد، ثم نقدم مجموعة من الشعراء ثم فقرات شعبة الموسيقى بالقصر، وهذا ما تحاول الهيئة إحياءه من خلال مسرح "الجرن" ، مع أنه من المفروض أن تفعل فرق الثقافة الجماهيرية هذا فى كل مكان .

ماذا يحدث؟

ويكمل حلمى سراج حديثه مندهشاً: لا أدرى ما الذى يحدث، فالثقافة الجماهيرية مقصرة فى حقى، فبدلاً من أن يحتفى بى بعد جهد أكثر من أربعين عاماً حرمتنى من الإخراج لمدة 4 سنوات، وفى العام الماضى طلبوا منى فى الثقافة أن أقيم ورشة بقصر ثقافة دمياط الجديدة لتكوين فرقة مسرحية بالمكان، وبالفعل اقيمت ورشة لستة أشهر كانت نتاجها 85 ممثلاً وممثلة، أخرجت لهم مسرحية "بكرة" لمحمود الطوخى وتم تنفيذ وتصميم الديكور وانتهينا من الألحان، وقبل العرض بأربعة أيام ورغم توقيع الإدارة للمقايسة، جاء رئيس الإقليم وأوقف العمل نهائياً بحجة أن مسرح دمياط الجديدة لم يفتتح رسمياً مع أن المقاول سلمه منذ 4سنوات، وبلغت تكلفته44 مليون جنيه.

الختام



ينهى حلمى سراج حواره لمسرحنا قائلاً : مازلت أحلم بأن يعود العمل المسرحى فى الثقافة الجماهيرية لمجده القديم، فعندما كنا ندفع من جيوبنا كانت عروضنا أكثر إيجابية وتأثيراً. ورغم ما حدث لى من الإقليم إلا أننى متواجد على خشبة المسرح أدرب الشباب الذى يفتقد إلى الورش.. لأنه فى النهاية لن يحافظ على المسر٥ح الدمياطى سوى أبناؤه فأى مخرج وافد ستنتهى مهمته بانتهاء العرض. وسأظل على خشبة المسرح بنفس روحى القديمة لتعلو ضحكاتى على الخشبة مهما كنت متألماً.



عفت بركات

• الفنان الأردنى حسين طبيشان قرر تقديم مسرحية: "كاز وغاز وثلاثة فاز" خلال الموسم الصيفى.

• على الممثل أن يكون ملتزماً بشكل كامل باختياراته: فلا رجوع عما اختاره من نمط الأداء والحركة، ولا رجوع عن ملابس الشخصية، أو جسمها، أو حركاتها، إلخ. حتى مع الإقدام على المخاطرات، ليكون ذلك فى سياق ما اختاره من عناصر الدور.



فرقة الأقصر على مائدة مسرحنا: الحقونا.. الإحباط أصابنا

لا لتهميش الكبار واستيراد القاهريات

فى ضيافة «مسرحنا».. اجتمع مسرحيو الأقصر، طرحوا همومهم وقضاياهم، وتحديداً تلك التى تتعلق بـ «فرقة الأقصر»، وبدون خطوط حمراء دار الحوار.. وهذه وقائعه.

بداية استنكر الفنان الشاب محمد الحاوى تقارير لجان المشاهدة بنوادى المسرح التى تقرر بموجبها تصعيد بعض العروض وعدم تصعيد أخرى للمهرجانات دون إعلان الأسس التى تستند إليها هذه التقارير، وطالب الحاوى بأن ترسل إدارة المسرح تقريرا حول العرض المسرحى الذى تمت مشاهدته لمخرجى العروض، للاستفادة منها، طالب أيضاً بالالتزام بالموعد السنوى الثابت لإقامة مهرجان نوادى المسرح ، حيث إنه يعتبر الحدث الوحيد المخصص لاكتشاف المواهب المسرحية .

وفى استياء واضح بدأ أنور عبد العاطى نجم الفرقة وأحد مؤسسيها حديثه رافضاً التغييب المتعمد لنجوم الفرقة القدامى عن العروض المسرحية فى السنوات الأخيرة وتهميشهم وإسناد الأدوار لمن هم أدنى موهبة حسب أهواء مخرجى العروض ودون مبرر فنى تستدعيه الضرورة المسرحية .

مسرحنا: ربما كان هذا من أجل تقديم مواهب جديدة وضخ دماء فى عروق الفرقة حتى لا تصل إلى الشيخوخة.

رد أنور : لا يمكن أن تتطور الحركة المسرحية بالوجوه الشابهة دون الاتكاء على خبرة القدامى، وسيظل شباب المسرحيين فى حاجة لمن يمسك بيدهم للتعرف على مفاتيح العالم المسرحى والقبض على أدواته، وظهور هؤلاء الشباب دون وجود الخبرة هو بمثابة التضحية بهم وحرقهم مسرحياً ، نحن لا نتسول العمل فى المسرح ولكننا ننظر بأسى للجنين الذى شاهد الحياة على أيدينا .

فرقة الأقصر المسرحية: لم تكن لنا سبوبة ولا لقمة عيش ، لكنها رسالة آمنا بها ووطن لذنا به .

وهنا تدخلت فى الحديث الممثلة صباح فاروق معلنة غضبها من ممارسات بعض المخرجين الذين يفضلون التعاقد مع الممثلات القاهريات رغم وجود ممثلات بالفرقة يستطعن أداء الأدوار بشكل لا يقل عن غيرهن إن لم يزد فى بعض الأحيان وقالت: استيراد الممثلات يجعلنى أشعر بأنى ممثلة من الدرجة الثانية ويكاد يقتلنى الإحباط.

مسرحنا: قد يكون ذلك إثراء للحركة المسرحية أو لطبيعة الأدوار.

قالت : بل لأن هؤلاء المسرحيين يرغبون فى الشهرة عبر أسماء هؤلاء الممثلات، ويظنون أن ممثلات الفرقة لن يحققن لهم مثل هذه الدعاية المجانية.

وهنا أضافت الفنانة الشابة لمياء الناصح : أرفض



مصطفى وبكرى والحجاجى يطرحون الأسئلة

الحركة المسرحية لا يمكن أن تتطور إلا بالاعتماد على خبرة القدامى

مبدأ الاستعانة بفنانات من خارج الفرقة إلا فى أضيق الحدود ، فهذا لا يمثل تقليلاً من شأن ممثلات الفرقة فحسب ، ولكن إهانة لكل المسرحيين ومن يهمه أمر المسرح فى الأقاليم.

وتحدثت لمياء عن تجربتها المسرحية الأخيرة كمخرجة وشعورها أن كثيرين لم يرغبوا فى إنجاح مشروعها المسرحى رغم تعاون البعض.

وطالب المخرج أشرف النوبى بميزانية خاصة لنقل العروض لمواقع أخرى عن ميزانيات إنتاج العروض .

مسرحنا: أيهما أفضل استمرار الفرقة مع مخرجيها أم التعاون مع مخرجين من مواقع مختلفة ؟

أجاب المخرج عماد عبد العاطى : المؤتمر العلمى للمسرح فى دورته الماضية بالمنيا أوصى بعدم احتكار المخرجين لبعض المواقع، إلا أنه وللأسف الشديد هناك بعض المخرجين لأسباب لا نعلمها (أو نعلمها) قد احتكروا بعض المواقع، والجميع يعرف أسماء هؤلاء المخرجين ومواقعهم.

مسرحنا: وماذا عن التصنيف الجديد للفرق ؟

أجاب عماد : التصنيف الجديد له مميزاته ، ولكن



نرفض الاستعانة بفنانات من خارج الفرقة لأن ذلك يقلل من شأننا



له من العيوب مالا يمكن إغفاله، فهو على سبيل المثال لا الحصر لا يسمح بقيد أعضاء جدد بالفرقة على الرغم من أن معظم الأعضاء القدامى غير مشاركين فى الحركة المسرحية لأسباب مختلفة والمعن فى العروض الأخيرة للفرقة يكتشف ذلك بسهولة.

مسرحنا: وماذا عن الميزانيات ؟

الميزانيات فقيرة ولم تتغير منذ سنوات طويلة وأمام غول الغلاء أصبحت غير مناسبة لشراء الخامات الضرورية وأصبح على المخرج أن يكون لاعب أكروبات ليوازن بين متطلبات عمله والميزانية الضئيلة المتاحة .

ويرى الممثل ناصر سنبل أن ممثلى الفرقة أولى بالتعيين فى الهيئة ويطالب الدكتور أحمد نوار بأن يصدر قراراً بأن يكون رواد الثقافة والعاملون بأنشطتها المختلفة أولى بالعمل بالهيئة من غيرهم .

وطالب أحمد الجمل بزيادة تعاون إدارات الفروع مع العاملين بالحقل المسرحى دون إعمال الروتين ووضع العقبات التى قد تصل إلى حد التعجيز فى وجه المبدعين، ويطالب الجمل إدارة المسرح بأن توضع الأقصر على خارطة الورش المسرحية وأن يكون لفرقة الأقصر حظ فى الاستفادة من هذا المشروع الهام .

ويطرح الكاتب المسرحى محمد عبد الله أزمة المثقفين فى مصر وخلو الساحة من دورهم المحورى وغياب الآليات التى تسمح بالتفاعل بين ما يعرفون ويؤمنون وما يفعلون ويساهمون ، وكيف أخلوا الساحة للمتطرفين والرجعيين وأصحاب الأفكار الهدامة.

أدار الندوة:
مأمون الحجاجى
بكرى عبد الحميد



أعضاء فرقة الأقصر خلال الندوة

• فرقة الجيل الواعى الكويتية تقوم حاليا بتقديم مسرحيات قصيرة من إنتاج الفرقة بحديقة جمال عبد الناصر.





«رحلة ورد» لوحات عرائسية تعليمية يتوجها الفن

ص 10



الدنيا مكدسة داخل عرض « فى بيتنا فأر»

ص11

موت فوضوى صدفة ملاءمة الراهن عبر التشخيص

تذكرت وأنا أشاهد عرض "موت فوضوى صدفة" تأليف الإيطالى داريو فو وإخراج عادل حسان، كيف أن موضوع المسرحية كان حدثاً حقيقياً بالفعل وأنه قد وقع فى ميلانو فى إحدى محطات السكك الحديدية فى وقت كانت تحدث فيه سلسلة من التفجيرات فى المدن الإيطالية، وكانت قضية استخدام التنظيمات - خاصة اليسارية - للعنف واستخدام السلاح - بدلا من الفكر - للتعبير عن الرأى والذات، وكسبيل لا مفر منه لتحقيق الوجود خاصة عند إستفحال القبضة الأمنية والدولة البوليسية "تذكرت كل هذا وأنا أتابع العرض الذى صاغه المعد عادل حسان أيضاً بحيث يلائم الراهن ويحافظ على الطابع المحلى للنص الأصلى - دون إغراق - بهدف تحقيق مصداقية ضرورية فى الطرح لنص عالمى لكاتب حاصل على جائزة نوبل.. وكيف عبر حسان المعد عن قضايا شائكة مثل قضية "الفوضى" سياسياً وفلسفياً وعلاقة ذلك بالحق الإنسانى فى التعبير، والذى جعله المعد ومن قبله المؤلف الأساسى "الجماهيرى" للعرض، بالإضافة إلى موضوع تعذيب الشرطة للمتهم..

واقتفى المعد أثر الكاتب فى الحفاظ على أساليب كوميديا الفن الإيطالية ذات الشعبية والمناسبة للطبيعة المصرية، أيضا حافظ على أسلوب التشخيص أو "تمثيل التمثيل" لبيان تعدد مستويات الرؤية، وخاصة فيما يتعلق بالمجنون، والذى يمثل هنا المواطن، الإنسان، الشعب.. ثم رجل الشرطة، ثم رجل القضاء، ثم ممثلة الإعلام أو ممثلة الرأى العام وطبيعة نبضه.!؟.. وانتهى المعد بأن وضع الجميع "رجل الشرطة، رجل الدين، رجل القضاء" فى الشبكة؟! فى نهاية مفتوحة وإن كانت تشى بإدانة الأوضاع الفاسدة فى المجالات الثلاثة بتجلياتها المختلفة فى الواقع.. وقد قام المعد بتكثيف النص الأصلى وتهذيب محليته"طلينته" وتقريبه للحالة المصرية الراهنة وقد ساعدت أشعار الموهوب يسرى حسان - المهداة - فى إحداث هذا الأثر بتوفيق كبير.. وللحق فإننى عندما دخلت قاعة يوسف إدريس التابعة لمسرح الشباب أدركت القاعدة اليونانية التى تقول : كل صغير جميل، وأيضا الطموح اليابانى المتعلق بإبداع صغير وجميل..! أى ليس المهم فى التكبير والتضخيم بلا معنى!.. وخاصة عندما واجهنى السينوجراف صبحى السيد بصياغة مبهرة للقاعة التى حجمها تقريبا خمسة أمتار فى ثمانية عشر مترا.. أى مقبرة للسينوجرافيا!؟.. ولكنه صاغ بجانب جدران القاعة جدران قاعة من خياله المبدع فبدت هذه الجدران كقفص أوكسجن يحاصر أبطاله فى داخله، وأجلس جمهوره - القليل - فى مواجهة النافذة التى هى "الموضوع المكانى" الأصلى فى العمل : حيث منها.. قفز الفوضوى، أو تم تحريضه على القفز، أو ألقى منها ليتم اغتياله وليس انتحاره كما تم الادعاء؟! وجعل ألوان هذا القفص زاهية بين الأبيض والفيروزى والبرتقالى ودرجة من الأخضر، وضع مكتباً ذى طبيعة وظيفية مزدوجة ليعبر عن غرفة تحقيق الشرطة فى ميلانو أو روما.. واستخدم - مع المخرج طبعا - أسلوب وضع ملابس التغيير أمام النظارة ليتم من خلال تغيير الممثل لملابسه أمام ناظرينا تتابع المشاهد فى ليونة مدهشة، ويحقق مع ذلك القدر اللازم من "الإيهام" و "المصداقية" فى الأداء.. كذلك قام السينوجراف الموهوب بتصميم ملابسه على هيئة مربعات ومستطيلات لعبة "البازل" وفى ألوان وأسلوب "مستقبلى" الطابع فى تهكم على الطابع التكنولوجى "المزعوم" للعصر ولـ "العلمية" التى ترتكب باسمها الجرائم، وخاض جريمة خنق الأفكار واغتيال التعبير تحت ستار من "أدلجة" شرعية الفكر أو الاعتقاد!..



مباراة فى التمثيل داخل التمثيل

التزام وانضباط الممثلين لم يكن خارج سياق العرض



الإضاءة لعبت دوراً مهماً لتحقيق الأثر النفسى



وكانت "البالتة" اللونية لصبحى السيد معبرة غاية التعبير عن التراتب الفئوى والطبقى حيث بدأ من أسفل بالأبيض ذى الخطوط البرتقالية وهكذا كلما تصاعدنا حاصرتنا القتامة والسواد وذلك فى رؤية ثاقبة لمغزى النص، وإن انتهى باللون الرمانى ذى الخطوط النبيتى - فى شبه تفاؤل - دفعه إلى ذلك البناء الدائرى للعمل..!

ولعبت الإضاءة التى صممها صبحى السيد أيضاً ومعه عادل حسان دورا حاسماً فى تحقيق الأثر المطلوب لكل مشهد سواء من اللون أو درجة السطوع أو الخفوت أو وضع المنبع الضوئى فى دقة وإحكام. كما لعبت أشعار يسرى حسان والألحان المبدعة لأحمد الحناوى دورها الدرامى المرسوم بعناية فائقة مما ساهم بقوة فى خلق الإطار النفسى العام للغرض، وفرض طابعه "التهكمى" المميز، وللحق كانت الموسيقى والألحان المغناة درامية لدرجة ذكرتنى بألحان "الإنسان الطيب" تأليف بريخت وإخراج سعد أردش التى شاهدتها على مسرح الحكيم فى الستينيات وكانت من إبداع صلاح جاهين وألحان سيد مكاوى..!! كذلك ساهمت خطة الحركة وأسلوب قيادة المخرج لممثله فى خلق إحساس فريد باتساع الحيز، وتحقيق مقولة "صغير وجميل"..!

وكان فريق التمثيل سلة فاكهة العرض من حيث الالتزام والانضباط سواء بالنص المعد أو بلحظات الارتجال التى لم تكن خارجة عن السياق وهو أمر نادر فى عروضنا المسرحية!.. واستطاع أشرف فاروق أن يلعب عدة شخصيات فى العرض :المجنون، قاضى تحقيق، أسقف.. إلخ.. فى براعة مطلقة، وكان أداؤه درساً بليغاً فى الليونة وسهولة ويسر التقمص والدخول والخروج من "إهاب" الشخصية كالسكين فى الزبد!؟.. إنه ممثل يحتاج لفرصة حقيقية - إعلامياً - ليعرف الجميع كم هو عبقرى الأداء..!.. وكذلك استطاع كمال عطية فى دور "المفتش" وبخفة ظل بليغة أن يحقق لنا من الوهم والخيال شخصية حية نابضة ملأت الحيز وشغلت المكان بالحركة والانفعال وخفة الظل، كذلك جاء توأمه البارع صاحب الحضور الفريد سيد الفيومى فى دور "الرئيس" أن يتفوق على نفسه وأن يخلق شخصية فريدة وحقيقية وأن يصنع مع كمال عطية لحناً أدائياً - تمثيليا - كان فى الحقيقة لمحة أساسية فى العرض، وكان باتع خليل ممثلاً بارعاً ومنضبط الأداء يذكرك بكبار ممثلى المسرح القومى فى الأيام الخوالى، حضورا وخفة ظل أدائية ودقة فى الانفعال وليونة تامة فى الحركة.. وكان كل من مصطفى الدوكى فى دور شرطى، ومحمد سمير فى دور شرطى، فى لياقة فنية تامة، ولم يشكلا أى عائق بصرى أو نفسى ، بل ساهما فى تكامل المشاهد التى اشتركا فيها فنياً وجمالياً، بالرغم من قصر دور كل منهما، أما تفاحة سلة الفاكهة فكانت سمية الإمام فى دور الصحفية فقد ألقت بظلها الرطيب على العرض حلاوة وطراوة كسرت من شبه حدة وصرامة، بل وملل - كان سيقع فيها بدونها، ولعل النقاد الطليان الذين رأوا أن داريو فو اخترع دور الصحفية فى المسرحية - المنقولة عن الواقعة الأصلية تقريباً - ليخفف على الطريقة الشكسبيرية من وقع الحدث، كان لديهم كل الحق..!.. فقد كانت سمية الإمام - فنياً وجمالياً - ذلك المخفف لتلك الوطأة المزعومة، فجاء أداؤها سلسا بارعاً فى إتقان وسهولة ممتنعة.. وبديهى أن حسن اختيار فريق التمثيل، بل فريق العرض، هو من صميم عمل المخرج، الذى استطاع أن يقدم لنا فى حيز صغير ما هو صغير وجميل - ليس باليونانى واليابانى فقط - على الطريقة المصرية..!.

محمد زهدى

• فرقة حالة المستقلة المعروفة بعروض مسرح الشارع أعلنت مؤخرا عن احتياجها لممثلين جدد لتجديد دماء الفرقة.



● معظمنا يمضى فى الحياة ناظراً ومستمعاً لكنه لا يرى ولا ينصت. والتدريب على التمثيل يشحذ تلك الحواس، كل الحواس، لأن الممثل لديه أكثر المهام صعوبة يمكن تخيلها: محاولاً أن يكون كائناً بشرياً آخر.

«رحلة ورد»

لوحات عرائسية تعليمية يتوجها الفن



رحلة لتعليم الحكمة عبر الفن

هذا هو العرض العرائسى العاشر لفرقة قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة على مدى اثنى عشر عاماً. وكما نعلم فإن مثل هذا المسرح غير التقليدى الذى يتكلف كثيرا ويحتاج إلى تقنيات غير متوفرة فى مسارح الثقافة الجماهيرية. كما أنه يحتاج إلى متخصصين مُدربين وعشاق لفن العرائس.. يُخلصون له ويعشقونه، وكان هذا العاشق هو (ناصر عبد التواب). الذى عكف على هذا الفن الرفيع لسنوات وسنوات بدأها بمسرح الأراجوز، وواصل رحلته فى هذه الفرقة. فرقة قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة منذ عام 1996 فأفرزت خلالها مجموعة من لاعبى العرائس والأراجوز وخيال الظل. رغم ندرة نوعية فنانى هذا النوع من المسرح شاركت (ناصر) نفس العشق والهم والاهتمام كى يزدهر فن العرائس بهذا الموقع العمالى الهام الذى احتكره مسرح القاهرة للعرائس على مدى نحو نصف قرن ولم يفكر أحد من الفنانين فى فك هذا الاحتكار الذى تسلط عليه مسرح القاهرة وحده. رغم ما يعانيه من مشاكل قد تهدده بالانقراض أو التقلص والتراجع.. ليأتى مثل هذا الموقع ليعطينا الأمل فى ازدهار مسرح العرائس على المستوى الشعبى.

وقد شارك فى صياغة عرض "رحلة ورد" مجموعة من المبدعين.. فهو من تأليف"حسام عبد العزيز" بلغة عربية فصحى، وأشعار (أحمد زرزور)، ديكور وعرائس (مجدى ونس)، موسيقى وألحان (سيد العطار) مع سبعة عشر لاعب عرائس وتسعة ممثلين «صوت» مُدربين جميعا تدريبا مُتقناً، وتحت قيادة العاشق لفن العرائس والأراجوز (ناصر عبد التواب). وبادئ ذى بدء فإن هذا العرض يتميز بأن حواره بالفصحى. تلك الفصحى التى تتهددها الآن أخطار جسام سواء فى المؤسسات التعليمية والمؤسسات الإعلامية.. بل والثقافية وحتى إعلانات السلع وعناوين الأعمال الفنية، وكأن هناك حملة شعواء لتدمير قواعدها وتشويه جمالياتها .. ورغم ذلك فإن لغة حوار نص (رحلة ورد) تخلو من كثير من جماليات اللغة العربية، واكتفت بأن تكون لغة توصيل. أى لغة الصحيفة اليومية واللغة الإخبارية المباشرة، وأن الأغانى التى شاركت فى العرض جاءت باللهجة العامية بما يخلق تنافرا بين اللهجة واللغة، ينصر العامية على الفصحى بما يُحدث من تشوش فى ذهن المتلقى. «الطفل» ويفسد التناغم اللغوى – حيث يبدأ العرض بالولد (ورد) الذى يعيش مع أمه المريضة فى كوخهما الصغير، والذى لا يدرك أهمية الشجرة العتيقة أمام الكوخ بل ولا يدرك أهمية الأشجار فى حياة الإنسان.. من هنا ينفذ إليه (صفوان، ومساعده زعزع) عاشق الصحراء والذى يتمنى أن يرى الدنيا صحراء جرداء.. فيتسلل إليه ويحرضه على قطع الشجرة العتيقة أمام الكوخ، وفى المقابل يتصدى (الفلاح) الطيب لمؤامرات صفوان وزعزع، ويحاول إقناع (ورد) بأهمية الشجرة، وأن يحافظ عليها بكافة الوسائل حتى لو استدعى الأمر أن يتنكر فى صورة امرأة عجوز تحتاج المساعدة أو فى صورة طبيب جاء ليعالج أمه المريضة دون مقابل، والذى يطلب منه أن يذهب فى رحلة إلى (وادى الخلود) لكى يجلب لأمه زهرة الحياة، وبشرط أن يأخذ معه تلك الشجرة العتيقة ليعطيها هدية لحكيم وادى الخلود.. وفى أثناء الرحلة تحدث مصادمات ومشاجرات بين صفوان عاشق الصحراء واليباب والأرض الجرداء والفلاح المتنكر فى زى الطبيب على امتلاك وجدان (ورد) واكتسابه لصفه ليختار ما بين النماء أو الخراب، وهى الصراعات التى تنتهى لصالح الفلاح عندما يكشف ألاعيب (صفوان) التى تمثلت فى محاولته إعاقة (ورد) عن الوصول إلى وادى الخلود وأن يأخذ منه الشجرة التى أثبتت أنها صديقته فى كل الأوقات.. مما جعل (ورد) يتشبث بالشجرة. إلى أن يصل إلى وادى الخلود. بعد أن أدرك أهمية الأشجار والخضرة فى حياة الإنسان من كافة النواحى الاجتماعية والاقتصادية والدينية والجغرافية..

حوارها بالفصحى بعيداً عن تدمير قواعدها وتشويه جمالياتها



إبداع فى تصميم العرائس

موقع عمالى صغير لكنه يحتفى بفن العرائس ويثير الاهتمام



تنوع وتعدد الأحداث أمتع الجمهور

حيث حرص العرض على الجانب التعليمى الذى يرفع شعار امتلاء العالم بالأشجار – لما فيها من فوائد ومميزات لا حصر لها فى كل جزء من أجزائها...

بدأ المخرج (ناصر عبد التواب) لوحات العرض فى حيز ضيق أمام كوخ ورد وأمه، وجعل الحركة محدودة عند الشجرة العتيقة والصراع بين صفوان وزعزع من جانب وحيرة (ورد) ومحاولات (الفلاح) من جانب آخر، وإقناعه بأكاذيب صفوان. فى مساحة ضيقة من الفضاء المسرحى بما يتنافى مع الميول الحركية وحب الحركة والتخيلات لدى الطفل. لكن المساحة الفارغة بدأت تتسع بالتدريج بما ينتج الفرصة لمزيد من الحركة والحيوية. كلما توغل (ورد) فى رحلته التى يلتقى فيها بالمزيد من الكائنات.. بما يكفل تنوعا وتعددا فى الأحداث...

ونشير هنا إلى جهد وإبداع (مجدى ونس) وتصميمه للعرائس والديكور. حيث نلاحظ أنه تعمد أن تتحول ملامح الأشجار والأكواخ والكائنات ووادى الخلود. لتتسم جميعا بملامح بشرية وكائنات حية كى يخلق تناغما بين كل المخلوقات سواء أكانت بشرا أم نباتا أم جمادا.. جسدها تسعة ممثلين صوتيا تمثل شخصيات العرض المتصارعة، ومن خلف العرائس يقوم سبعة عشر لاعبا للعرائس، وهو عدد كبير فى موقع صغير مثل شبرا الخيمة تكاتفوا جميعاً فى إنتاج عرض متميز بفضل حماس هؤلاء المشاركين فى العرض الذين شاركوا بالتمثيل والغناء (الحان: سيد العطار) الذى التزم البساطة والجمل الموسيقية السلسة بمجموعة متآلفة تصل بالعرض. فى إيقاع سريع – لا يزيد عن الساعة إلى أذهان ووجدان المتفرجين بخطابه الواضح التعليمى..

إن مسرحا للعرائس فى موقع عمالى مثل شبرا الخيمة لأمر يثير الاهتمام، ويؤكد إمكانية انتشار مسرح العرائس فى بقية أقاليم مصر، وأن الأمر لا يحتاج إلا لمجرد الإرادة والاهتمام وعشق مسرح العرائس وثراء خيال عاشقيه ومبدعيه، وأمامنا هذه التجربة الرائدة، التى أصبح لها تاريخ ورصيد يُعد كبيراً وثرياً.....



عبد الغنى داود

● طلاب قسم الدراما والنقد بكلية الآداب جامعة عين شمس أطلقوا مؤخراً جروبً خاصاً لنشر أخبارهم على موقع ألفيس بوك.



• تدريب التمثيل يحاول أن يزيل الصدأ الذى يبدو أن الحياة اليومية تغطينا به. الصدأ يخبئ (وربما حتى يحمى) مشاعرنا الحقيقية عن ذواتنا الواعية، وتدريب التمثيل يحاول أن يحرر تلك المشاعر، وأن يبدد ويذيب ذلك الصدأ.



الأداء الكوميدى يسود العرض

إسماعيل يس.. بريخت.. أمريكا .. الفواتير.. سعد الحرامى.... فى عرض واحد

الدنيا مكدسة داخل عرض « فى بيتنا فأر »

للوهلة الأولى تشعر أن هناك فوضى ما، ثم يستقر لديك هذا الشعور ويتأكد رويداً رويداً وأنت تشاهد العرض المسرحى " فى بيتنا فأر " الذى كتبه وأخرجه سيد فؤاد، ومبعث هذه الفوضى المنظمة التى يشعرك بها العرض ناتجة عن عدّة أشياء أولها الأداء التمثيلى والذى لا يعتمد منهج الصدق الفنى الذى تعودنا عليه فى معظم مسارحنا. لكنه يعتمد شكلاً خاصاً به، ربما يمكن لنا تسميته بهذا النوع من الأداء المبالغ فيه، ذلك الذى يضخم الأشياء ويسخر منها، والذى عادة ما يثير الكوميديا، وكلمة السخرية هى المفتاح السحرى للدخول إلى عالم هذا العرض، فالعرض وممثلوه وفرقته الغنائية يسخرون من كل شىء، أحياناً أخرى تمتد سخريتهم إلى كل ما هو خارج عن عالم العرض المسرحى فيسخرون من الميزانية التى لا تكفى، وأشكال الأداء التمثيلى فى المسرح القومى ... هذا بالإضافة إلى التفسير الساخر الذى يطرحه العرض لمجريات الأمور داخل المجتمع العربى...

يصور العرض حالة أسرة مصرية تتكون من أب وأم وثلاثة أبناء يحيون حياة عادية تماماً، ثم يهاجمهم فأر صغير داخل شقتهم يسبب هذا الفأر ذعراً كبيراً لهم، فجميعهم يخشى مواجهته، وتتحول مخاوفهم من الفأر إلى هلاوس تأتيهم فى المنام واليقظة مما ينتج عنه تضخم مرض الأب وانفصال الابنة عن خطيبها، وطلاق الأب للزوجة و.. و.. ثم تمر بنا الأيام والأحداث ليحدث تحول فى الأسرة بدخول خطيب الأم، وتحول الابن بعد انضمامه لإحدى الجماعات المتطرفة و.. و..

ربما لم أستطع إيجاز تفاصيل حدوتة العرض كلها بهذه الكلمات لأنها متشعبة وممتدة وتشبه فيلماً عربياً طويلاً فى امتداداته الحكائية التى تظهر وكأنها ممتدة بلا نهاية، فأنا مثلاً لم أذكر معاناة الأسرة المادية من الفواتير التى يجب أن تدفع كل شهر والتى تجسدها شخصية "فواتير". والذى يظهره العرض يأكل معهم ويشرب معهم فقد أصبح جزءاً عضوياً فى تكوينهم، ولم أذكر استعانة الأسرة بشيخ لطرد الفأر، ولا استعانتهم بخبراء أمريكيين ولا .... ففى داخل هذا العرض لا توجد ضوابط درامية ولا إخراجية صارمة، العرض يمتد بنا امتداده الطبيعى، ممثلوه يعلقون على ما هو داخل العرض بنفس القدر الذى يعلقون به أيضاً على ما هو خارج العرض، هناك حالة من الفوضى المنظمة تشترك فى صناعتها الأجزاء الثلاثة للعرض، أولها الجزء الخاص بمنطقة التمثيل والذى يتوسط قاعة روابط ويظهر داخل ديكور لشقة عادية ،حوائطها شفافة تسمح برؤية ما هو بداخلها، فالعرض كما يسخر من كل شئ فإنه يعّرى أيضاً كواليسه، لا شئ لدى هذه الأسرة، بعد مهاجمة الفأر لها - غير مباح، فالأشياء كلها مباحة ومكشوفة، وثانى هذه الأجزاء ذلك الخاص بشخصية "كاسر إيهام" كما أسماه العرض، وهو ممثل يقدم لنا فكرة كسر الإيهام المسرحية التى أقام عليها المسرحى الألمانى برتولت بريخت مسرحه، والتى يقوم بأدائها تامر القاضى، ويظهر بشخصيته الحقيقية لا كشخصية درامية داخل العرض، وهو تارة يقدم لنا ما بين المشاهد من أحداث لم نرها، ويعلق تارة أخرى على حدث ما، ويصل بين مشهدين و.. و.. له وظائف متعددة ربما ليس لها كل هذه الأهمية التى ذكرناها من تعليق، سرد، وصف،.. بالإضافة إلى كسره للإيهام، فعملية كسر الإيهام والتى اعتمد عليها بريخت فى مسرحه السياسى والمعتمدة على أفكار التحريض والتسييس، والمعتمدة أيضاً على أشياء أخرى كثيرة كعمل علاقة بين المتفرج والممثل وتداخل المسافات بينهما، اللافتات، الموسيقى المتضادة مع الحدث، الإضاءة الكاسرة للحدث، الممثل غير المندمج،..... وداخل العرض تناول سيد فؤاد مخرجه إحدى أفكار بريخت بشكل ساخر كطبيعة العرض كلها، وثالث هذه الأجزاء تلك الخاصة بمونولوجات إسماعيل يس "دنيا تياترو، أنا أنا، صاحب السعادة، ما تستعجبش،.." والتى يؤديها أسامة ومعه فريق العازفين عصام ماضى، فيرو، صلاح مصطفى، وبالرغم من جماليات المنولوجات إلا أنها منفصلة تماماً عن العرض، ربما يجد المدقق فيها ما يمس العرض من بعيد لكنها فى حقيقة الأمر مجاورة للعرض فقط ولا تمس نسيجه الدرامى، بل ليس لها علاقة به..



تفاصيل متشعبة كأنها بلا نهاية!

فوضى منظمة نتيجة الأداء التمثيلى وعدم تبنى قضية محددة

مجموعة ممثلى هذا العرض جميعهم يتميزون بحس كوميدي عالٍ، بعضهم أدى أكثر من دور داخل العرض مثل ياسر فيصل، حمادة شوشة، عطية درديرى والبعض الآخر اكتفى بدور واحد فظهرت عزة الحسينى بخفة روح عالية فى أدائها لدور الأم، وهشام منصور أيضاً يمتلك صدقاً عالياً، نرمين زعزع بما لها من حضور قوى، عادل صلاح بروحه المرحة، ومحمد عبد الخالق بأدائه الساخر لشخصية "الشيخ"..

أما سيد فؤاد كممثل فهو يمتلك قدرة متميزة على الأداء الكوميدى، وصاغ لنا نصاً مسرحياً أراد به أن يقول كل شىء فى الكون (التدخل الأمريكى، العجز العربى، التطرف، الارتزاق عن طريق الدين، الوحدة الوطنية، المرض،......) فهو لم يترك فرصة داخل نصه كان من الممكن أن يعلق بها أو يسخر عن طريقها بأحد أمراض المجتمع إلا وكتبها، ثم عاد فجسدها لنا كمخرجٍ بعد ذلك، فلم يحذف من نصه أشياء كثيرة كان من الممكن أن تكون فى صالح العرض، فالاكتفاء مثلاً بعجز الأسرة عن مواجهة فأر تيمة درامية لها مغزاها ويمكن من خلالها أن نقول الكثير دون اللجوء لمونولجات إسماعيل يس، ولا الكثير من الأفكار والشخصيات الأخرى المطروحة والزائدة عن الحاجة الفعلية لدراما النص ومن ثم العرض بعد ذلك ..

إبراهيم الحسينى

• انتقل إلى رحمة الله الفنان العراقى "عادل كوركيس" مدير فرقة مسرح اليوم.

● إن الممثل هو فى الوقت نفسه البيانو وعازف البيانو. الكينونة، التمثيل هو التصديق، التمثيل هو الإحساس، التمثيل هو الفعل، التمثيل هو الصيرورة (أو الملاءمة)، التمثيل هو الغريزة، التمثيل هو الحرفة، التمثيل هو إبداع، التمثيل هو القيام ببروفة، التمثيل هو لعبة، وهكذا دواليك.

عرضان لشباب جامعة طنطا

«الدرافيل» .. و«الملك جون» فى يوم واحد!





نجح مخرج «الملك جون» فى تدريب الممثلين وخلق حالة من الانضباط الفنى

الممثلون كانوا أداة جيدة لخروج العرضين فى صورة جمالية



فى لقاء شباب جامعة طنطا للفنون المسرحية قدم عرضان أولهما هو الملك جون من تأليف ويليام شكسبير وإخراج أحمد عصام وقدمته كلية الهندسة ؛ وقبل أن نخوض فى العرض يجب أن نذكر أن كليه الهندسة وهى كلية عملية . تملك فريقا مسرحيا بحجم أن يقدم هذا العرض المتعدد الشخصيات فهذا شىء يحسب لها ويحسب للقائمين على الأمور بهذه الكلية وأيضا يحسب للمخرج أحمد عصام ؛ الذى لم يحاول أن يبحث عن نص سهل ومستهلك يستدر به بعض الضحكات والتصفيقات وأيضا لم يجلب فرقة استعراضية من خارج الجامعة _كما فعل الكثير _لكى تكون هناك بعض الرقصات التى لابد أن يكون لها التجاوب التام خاصة مع هذا الجمهور الشاب ؛ وهو عندما تناول نص الملك جون ؛ هذا النص من نصوص شكسبير والذى لا يحظى بشهرة كبيرة مثل نصوصه الأخرى المعروفة وقد يعود هذا لأسباب منها أن هذا النص يتعرض مباشرة للعلاقة بين الكنيسة البابوية فى روما والحكام وكيف أن كل ما يهم الكنيسة آنذاك هو مصلحتها الدنيوية أى أن يكون الحكام يدينون لها بالطاعة والولاء بصرف النظر عن صلاحية أو عدالة هذه الأنظمة الحاكمة – وأيضا يتعرض لوقت كانت تشن فيه الحروب الصليبية على المشرق العربى آنذاك ؛ وأيضا ربما يعود سبب عدم شهرته ومن ثم تقديمه بشكل يتواءم مع مسرحيات شكسبير الأخرى أنه يحتوى على العديد جدا من الشخصيات والتى يصعب أن تتنازل عنها ؛ ومن ثم كانت هناك صعوبة على المخرج فى أن يقدم هذا العرض فى مدة الساعة ونصف التى قرر القائمون على المسرح بالجامعة ألا يتعداها زمن العرض ؛ ولكنه فشل فى ذلك واستمر العرض لما يقرب من الساعتين وهذا الامتداد أخرجه من دائرة التسابق !! وأصبحنا فى زمن يقاس فيه الأداء بالزمن وليس بالجودة !!! ربما يجب على هنا أن أطلب من القائمين على الأمور بكلية الهندسة أن يفخروا بهذا الفريق وهذا العرض ؛ فالخطأ ليس فيما قدم ولكن الخطأ الأكبر كان فى رغبة البعض على تأكيد حقهم فى الانصراف بسرعة وعدم البقاء أكثر من ساعة ونصف ؛ والذهاب لبيوتهم ومقاهيهم ومصالحهم بسرعة ؛ المهم أن النص الذى يدور حول الملك جون والذى اغتصب عرش إنجلترا من ابن أخيه الوريث الشرعى للعرض بمساعدة أمه ؛ وفى نفس الوقت فإن ملك فرنسا الذى يأوى الملك الشرعى وأمه ويلوح بالحرب ضد الملك جون لإعادة الحق لصاحبه ؛ وتتطور الأحداث إلى أن تكاد المواجهة تحدث فيحدث هناك نوع من تزاوج المصلحة بين الملك جون وملك فرنسا عن طريق المصاهرة؛ ولكن الملك جون يقرر الوقوف فى وجه الكنيسة معلنا أن إنجلترا لا تتلقى أوامرها من روما ؛ فهنا تحدث اللعنة والحرمان ؛ ويعود ملك فرنسا ثانية لمواجهة جون ولكن هذه المرة معه تحالف من روما وأيضا من بعض الإنجليز الذين يريدون عودة الملك الشرعى وتتطور الأحداث وتلوح الهزيمة أمام الملك جون فيقرر فى خطوة استراتيجية أن يعلن الندم أمام مندوب البابا ؛ الذى يعلن العفو عن جون بل ويطالب من ملك فرنسا والمتحالفين معه أن يوقفوا الحرب على جون ؛ ولكن ملك فرنسا الذى يلمح تباشير النصر يرفض هذا الأمر (ويموت الوريث الشرعى لعرش إنجلترا بطريقة تثير الريبة فيقرر نبلاء إنجلترا الانضمام لملك فرنسا ولكن جون بمساعدة فيليب الابن غير الشرعى لريتشارد قلب الأسد ينجحان فى وقف الهجوم ولكن جون يتعرض فى النهاية للغدر عن طريق دس السم له فى الطعام ويموت بعد أن يعلن عن تحديه من جديد لسلطة روما.

نجح المخرج فى اختصار النص بما لا يخل بالمضمون العام ؛ ولأن خبرته مازالت فى أولها _مع أنه من العناصر المبشرة _فلم تكن هناك تفسيرات للنص أو التركيز على وجهة نظر ما ، واكتفى بتقديم الحبكة أو النص كما هى ؛ نعم هو نجح إلى حد كبير فى تدريب الممثلين وخلق حالة من الانضباط الجيد الذى اتسم به العرض ولكن جاءت الحركة المسرحية لا تدل على وجهة نظر معينه فى التقديم للشخصيات _مع أن النص يحفل بالكثير _ واكتفى بالحركة المسرحية التى لا تعوق الرؤية أو المشاهدة فقط ؛ ربما لم يجد فى نفسه القدرة الكافية على التأثر بنص لويليام شكسبير ! ولكن عندما تحرر من هذا القيد النفسى قدم مشهد التحية المسرحية لأبطاله فى ختام العرض بطريقة جيدة وممتعة؛ وضح فيها تمكنه كمخرج على مزج العلاقات مع بعضها بل وتأكيد البعض منها بل إنه قام بإضفاء وجهة نظر بهذه التحية من خلال الشكل والتكوين والتتابع الذى قدم به شخصياته وهى تقوم بتحية الجمهور ؛.وأيضا الديكور الذى صممه أحمد البحارى ؛ ربما يكون قد تعرض لقلة الإمكانات المتاحة واكتفى فقط بالإشارة إلى الأماكن التى يدور بها الحدث ؛ مع أن المسرح كما كتبه شكسبير فى الأساس لم يعتمد على الديكور ولا حتى على المنظر المسرحى ؛ وكان يجب أن تكون هناك مدلولات لهذه القطع الخشبية والإكسسوارات الموجودة تعطى للعرض أبعادا أكثر أو كان من المفيد الاستغناء عنها كلية ؛ فمن سياق الحدث كنا نعرف أين يدور ؛ لكن عموما كانت هناك مجموعة من الممثلين اقتربت كثيرا من الجودة ؛ هم على الترتيب مصطفى صلاح فى دور الملك جون ومع أنه ممثل جيد ومدرب جيدا إلا أنه وقع تحت شعور الإحساس بطول النص أو العرض عن الزمن المفروض أو المقرر فاتسم أداؤه بالسرعة التى شوشت فى بعض الأحيان على تلقينا لكلماته نتيجة لتلاحمها وتداخلها؛ ميادة الشتشاوى فى دور الملكة اليانور؛ وأحمد الظواهرى؛ ومحمد صلاح وعبد الرحمن يسرى؛ ومحمد وائل ؛ وأحمد عاشور الذى قام بدور فيليب الابن غير الشرعى لريتشارد قلب الأسد وهو ممثل متمكن وواعد ولو أنه وجه نظره لمجال الفن بجدية فسيكون له شأن ؛ بهاء الدين محمد؛ وبهاء نادر فوزى ؛ وكريستينا عادل ؛ وهدير فراج التى اقتربت كثيرا من الفهم للشخصية كما ينبغى ؛ ومحمد طلعت؛ وإبراهيم مصطفى ؛ السيد سلامة ؛ وأحمد عامر .

أخيراً فإن المخرج أحمد عصام فى طريقه لأن يتحقق ويكون له وجوده فهو من العناصر ذات القدرة على الارتقاء والتقدم إلى الأمام فى الوقت نفسه؛ ويحسب له اختياره لنص كهذا فى الوقت الذى سعى فيه البعض لتقديم النصوص السهلة والمستهلكة .

أما الدرافيل؛ وهو اسم النص الذى قدمته كلية الصيدلة فى نفس اليوم؛ من تأليف خالد الصاوى وإخراج إلهامى سمير ؛ نص العرض يحمل الكثير من الدلالات وأيضا الكثير من الموضوعات بشكل أدى إلى ما يشبه الزخم الدرامى . وهو من النصوص التى تتكئ على استعراض رحلة العمر سواء كانت هذه الرحلة لشخص أو جماعة ؛ وبالطبع فإن استعراضات رحلة العمر هذه خاصة إذا ما كانت مع جماعة ؛ تستعرض ماضيها لمحاولة الوصول أو الكشف عن أسباب تردى الحاضر ومن ثم وضع خطة أو طريق للمستقبل ؛كنص العرض الذى نتحدث عنه فلابد أن تتعرض لحوادث تاريخية من الممكن أن تختلف فيها وجهات النظر بين البعض من الجمهور وبين رؤية العرض خاصة إذا كان الاستعراض وطريقة تناوله يحاولان إبراز غلبة مفهوم أيديولوجى على آخر ؛ أو أن مفهوما للحياة أو نظاما معينا هو الأصلح لهذه الجماعة ؛ فمن خلال نص العرض الذى يروى قصة مجموعة من الأطفال فى صف واحد أو مدرسة واحدة ؛ استعرض المؤلف الاختلافات الموجودة بين هؤلاء الأطفال ؛ ولكنه لم يكتف بالاختلافات الإنسانية فقط ؛ ولكنه أيضا ركز على الاختلافات الاجتماعية أو الطبقية التى ساعدت فى تكوين شخصيات بالصورة التى أرادها لهم مستقبلا ؛ فنص العرض يبدأ بمجموعة من الأطفال يمارسون معا اللعب والحلم والدراسة وأعطاهم أسماء هى على الترتيب ؛ الإسكندر؛ دليلة؛ بول دوج؛ بوسى ؛ حجاج؛ حجيجة؛ حمدى؛ سمرا؛ روميو ؛ حواء؛ ثم اثنان من الرواة. ولن ينتابك أى شىء من العناء لتعرف أن هذا الإسكندر فيما بعد ومن خلال الرحلة التاريخية التى مرت بها مصر أو التى مر بها هؤلاء الأشخاص ؛ أن الإسكندر هذا سيكون هو الحاكم أو المتطلع للحكم، أيضا هناك إشارات له تمثل فيما بعد كل من أتى من وراء الحدود ليصبح حاكما أو إلها صغيرا، أيضا هذا البول دوج ستعرف أنه سيقوم بدور كلب الحراسة لكل عهد وكل شخص يكونه هذا الإسكندر ؛ وأيضا دليلة ستتحمل بموروثها الدلالى من كونها المقترنة بشمشون وتداعيات هذا الأمر التى فى بعض الأوقات تحيلك إلى أنثى تحاول أن تتحكم فى رجل ؛ وأيضا تحيلك لنظرية المؤامرة المعروفة ؛ ولكن شمشون هنا لا يهدم المعبد؛ بل يعلن من الأول أنه لن يقص شعره ؛ أى لن يسمح بزوال مصدر قوته وهنا يكون السؤال الذى يجب علينا أن نطرحه على الكاتب والمخرج؛ وفى نفس الوقت ربما يكون الكاتب والمخرج معا قد أرادا أن يطرحا فى وجوهنا هذا السؤال ألا وهو إن كان شمشون/الإسكندر/الحاكم/ .. إلخ ؛ قد استوعب الدرس التاريخى ولن يعيده فلماذا يعيد الباقون نفس الأحداث دون التعلم منها؟!! وسيكون هناك دائما حالات من التجاذب والتنافر بين دليلة والإسكندر .

وقد تم استعراض هذا التاريخ بداية من قدوم الإسكندر وتأليهه، مرورا بالمماليك وهى الفترة التى ارتكن عليها النص كثيرا بالإضافة إلى فترة الاحتلال الإنجليزى والحركات الوطنية آنذاك ؛ ثم كانت هناك إشارة سريعة لا تتناسب بحجمها مع الأحداث السابقة وهى فترة ما بعد الاحتلال الإنجليزى واتسامها ببعض ما كانت قد قامت ضده ربما يكون هذا الأمر فى نص العرض وليس النص الأصلى.

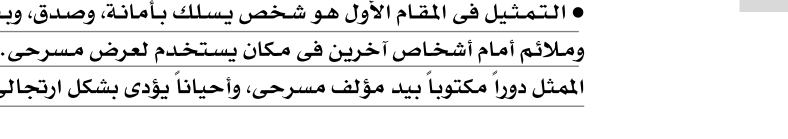
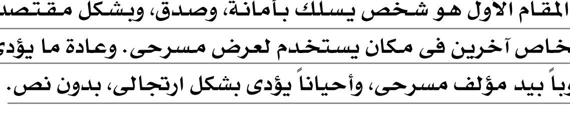
أما الممثلون فهم جميعا كانوا أداة جيدة فى يد المخرج وحاولوا على قدر استطاعتهم وهم بالترتيب رامى منصور الذى قام بدور إلسكندر وهو ممثل جيد إلى حد كبير استطاع أن يخرج من طور الطفولة لطور الاستبداد والتسلط والرجوع ثانية بشكل جيد ومقنع ؛ ونجوى إبراهيم التى قامت بدور دليلة وهى أيضا ممثلة جيدة وإن كانت لم تستطع أدائيا الرجوع من الطفولة للأنثوية وغلب عليها الأداء الطفولى ؛ ووليد حنوت فى دور البول دوج ؛ وسالى الشاطر فى دور بوسى؛ ومحمد فكرى فى دور حجاج ؛ وشموع عاطف فى دور حجيجة ؛ وعادل شرف الدين فى دور حمدى ؛ محمد الدرينى فى دور روميو وهو ممثل جيد مع أنه يمثل للمرة الأولى وهو مقنع جدا فى كل كلمة نطق بها، ساعدته على هذا ملامح وجهه ونجاح المخرج فى اختياره لهذا الدور؛ وهبة زغلول فى دور حوا ؛ أما عبد الرحمن الخضرى ومحمد نجاتى اللذان قاما بدور الراويين استطاعا فعلا أن يربطا خشبة المسرح بالصالة.

عموما هو عمل فى مجمله يحسب لكلية الصيدلة ويحسب للمخرج محاولة البحث عن صورة مغايرة للسائد ؛ هو بلا شك جهد جيد وسننتظر منه الكثير.

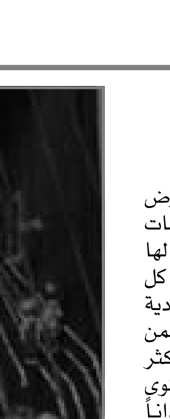


مجدى الحمزاوى

● مسرح الشباب قرر استمرار عرض مسرحية "موت فوضوى صدفة" حتى نهاية مايو.

● التمثيل فى المقام الأول هو شخص يسلك بأمانة، وصدق، وبشكل مقتصد، وملائم أمام أشخاص آخرين فى مكان يستخدم لعرض مسرحى. وعادة ما يؤدى الممثل دوراً مكتوباً بيد مؤلف مسرحى، وأحياناً يؤدى بشكل ارتجالى، بدون نص.





هموم وإحباطات الجيل عبر مغازلة الجمهور

فى عرض (سابع أرض).. " لا طلنا سما ولا أرض" !

ترى.. هل هى أزمة نص.. أم إخراج.. أم أزمة جمهور؟



المؤلف قام بكسر كل الحواديت متجاوزاً إياها ليراها وحده!!



فوضى خلاقة فى سابع أرض!

على الرغم مما يعكسه عرض سابع أرض لمؤلفه إبراهيم الحسينى من خيبات متكررة وآمال محبطة ومآس لا نهاية لها يقع تحت ضغوطها الجبارة جيل يموت كل يوم بلا أننا نجد أنفسنا أمام تيمة عادية مكررة من خليط اعتادها بعض ممن يستسهلون أو لا يجدون موضوعات أكثر ثراء، بل وسخونة وفاعلية على المستوى الحياتى الذى يبدو فيه كل شىء مداناً ومهاناً ومكسوراً وبائس. ولأننى لم أقرأ نص عــرض (ســابع أرض) فلا أدرى بالضبط أين تكمن الأزمة.. أزمة عدم التواصل الروحى والفكرى بين المتلقى والعرض.. حيث الكثير من السفسطة الساذجة القريبة إلى حد بعيد من الواجبات المدرسية والتى تلقن للتلاميذ عنوة.. بغرض حفظها عن ظهر قلب.. وذلك بتكرارها مرات عديدة.. إن لم يكن على مستوى اللفظ فهو بالطبع على مستوى المعنى الذى تم مطه ولا أدرى هل حدث ذلك بفعل فاعل أم كان ذلك بمحض الصدفة وأنا شخصيا أنكر الثانية فالكاتب يقرر فى كل لحظة من عرضه أنه يقصد كل كلمة جاءت على لسان أبطاله مع سبق الإصرار والترصد.. فأين الخلل؟ وأين الأزمة؟ هل هى فى العرض؟ على اعتبار أن العرض من تأليف المخرج يأخذ النص من يد المؤلف ويفعل فيه ما يشاء.. أم فى النص.. أم فى المتلقى.. أم العقلية النقدية التى ربما تكون قاصرة عن فهم مثل هذه المدلولات العميقة؟

حلقة مفقودة

فى معظم العروض التى رأيتها أو من الممكن أن أراها مستقبلا.. وحتى فيما يسمى بالمسرح التجريبى.. أعتقد أنه يجب أن تكون هناك حالة من الربط بين الشخصيات والتى جاءت فى العرض مبتورة وأقصد هنا التواصل الدرامى أو بمعنى آخر.. وجود حدث رئيسى يجمع بين الشخصيات التى يجب أن تكون فعالة ومتنامية فى بوتقة إبداعية أو حالة روحية واحدة.. وأتعجب من قول أحدهم إن هذا العرض ينتمى إلى ما بعد الحداثة؟ أية حداثة هذه التى تملأ مساحة العرض زمانيا وموضوعيا بالفجوات العميقة؟ لكننى حقيقة.. استسلمت لفكرة مسرح ما بعد الحداثة هذه.. معتمدة على معلوماتى المتواضعة فى هذا الشأن ولكننى أيضا بما لدى من ذائقة أستطيع أن أضع يدى على بعض تلك الفجوات القاتلة.. للعمل الفنى طبعا.. أولها أن القضايا التى تمت معالجتها لا جديد فيها لا على مستوى الشكل ولا المضمون.. ثانيها.. أن تلك المعالجات تمت بطريقة سطحية.. بل لا أكون مغالية إذا قلت ساذجة فلا أخذنا العرض إلى ما بعد الحداثة كما قيل.. ولا تركنا مع أبينا أرسطو بمنهجه التقليدى (مقدمة/ وسط / ونهاية) ربما كان ذلك أفضل.

شخصيات مستنسخة...

يعتمد العرض فى مجمله على مونولوج واحد.. طويل لأحد المأزومين الذين لا نكاد نجد تباينا بين شخصياتهم بعضهم البعض.. حيث يبدأ أحدهم – ولا أقول البطل – لأنه لا تمايز فى مشكلاتهم ولا ملامحهم.. فالحوار القائم اعتمد كلية على التكرار حيث تم توزيعه كيفما اتفق بشكل غير عادل على شخصيات قل أن توصف بأنها باهتة، كل منها شبيه بالآخر بشكل مزعج.. كل منها يدور فى فلك الآخرين، يكرر معانيهم، فانتفت الخصوصية عن كل شخصية وصار نوعا من التماهى بينهم كأنما هى شخصية واحدة منقسمة ومستنسخة إلى عديد.. هذا على مستوى الشخصيات وبنائها، أما على مستوى الحدث فقد أخذت ألهث طوال العرض هنا وهناك لأصل إلى موقف أو جملة درامية عميقة تربط بين الجميع.. لكننى فشلت.. لماذا؟ ربما لعدم اقتناعى الباطنى بما قدمه العرض.. ليس على سبيل المضمون بل بما قدمه من معالجة لهذا المضمون.

سذاجة.. أم سطحية؟

هل استطاع المؤلف وضع يده على الهدف الذى من أجله قام ببناء هذا العمل؟ ولعل هذا الهدف فيما أرى هو مناقشة هموم ومشاكل وإحباطات هذا الجيل.. لذا أتساءل.. هل من الضرورى مناقشة هذه القضايا الهامة بطريقة ساذجة إلى حد كبير ولغة مبالغ فى تسطيحها، ربما بدعوى مغازلة الجمهور العادى المسكين.. فما معنى أن يهتف الممثلون لرغيف الفينو ويهتفون فى المقابل ضد العيش البلدى؟ ويمجدون زبالة الأغنياء فى مقابل احتقار زبالة الفقراء؟ ثم استخدام عروسة الشرطى أيا كانت رتبته والذى يمثل السلطة جاء بشكل مباشر معتاد لا جديد فيه كذلك الترس الكبير الذى كان يحركه الغريب أو المهيمن الأمريكى والذى يحمل العديد من الأقنعة تتبدل حسب المواقف ولو أنها جميعا بدون ملامح تميز أحدها عن الآخر تماما كالشخصيات كلها كذلك الرمز فى اللوحات المعلقة على صدورهم بـ 2 جنيه.. إلخ، رمز ساذج أيضا علاوة على عدم أهمية إعطاء كل ممثل لوحته وهو خارج لأحد المتفرجين من الجمهور.. ثم ما معنى (الشيتوس)؟ ما مدلول أن يأكل الحارسان شيتوس أو بوزو كما قال أحدهم أثناء المحاكمة.. هل كان يريد قول إننا فى بلد كوسة أو أى فاكهة أخرى أو خضار مثلا فجاء لذلك بالشيتوس؟.. الله أعلم ثم المخرج بالطبع أو المعنى فى بطن المؤلف.



الرؤية الإخراجية؟

بالرغم من اعترف المؤلف الذى سطره فى بامفلت العرض بأنه ليس لديه حدوته لأنه قام بكسر كل الحواديت متجاوزا إياها عبر رؤى أخرى يراها هو وحده.. وبالرغم من أنه يحمل الجمهور مسئولية فك شفرات وطلاسم النص/ العرض على اعتبار أن هذا الجمهور هو الفاعل الحقيقى والبطل المؤثر للحدوته غير الموجودة.. فقد حاول المخرج سامح مجاهد خلق جملة مفيدة وصنع ما يشبه الصورة من نص ذى رؤية واحدة.

الديكور والملابس

استطاعت الفنانة ياسمين جان خلق صورة مركبة وعلى عدة مستويات من هذا الفراغ حجرة سارة على اليمين بسريرها ومرآتها ومكياجها وفستان فرحها بل وعرائسها وفى اليسار حجرة شهاب التى هى عبارة عن مكتب وكتب فقط لتعبر عن أزمة الإنسان المثقف مع الإيحاء بطبيعة كليهما، فى المواجهة ستار أبيض مطاط للدخول والخروج، لوحتان تستخدمان فى أشياء شتى (برواز لصورة، إشارة للمرور، حاجز لحجب المتسلقين، مرآة، لوحة إعلانات إلخ.. ثم يمينا المستوى الأعلى (السلطة – الهيمنة بكل صورها) أجادت إذ جاءت بهذه الوضعية الاستعلائية بالإضافة إلى تناثر عرائس الماريونيت التى تدل عليهم جميعا. مع شعورى العميق بوضعية الأحبال الساقطة من الجانبين بما يوحى بوجود مسرح كبير وهذا الطريق المنقسم مع الأحبال إنما ليخرج الجمهور عن اللعبة بالرغم من محاولات الممثلين إدخالهم فيها فى مواقف عديدة.

أما الملابس فلم يكن فيها ما يميزها جميعا وآخذ بشدة ملابس البطلة (سارة) لماذا كانت عبارة عن الزى المدرسى؟ فى حين من المفترض أنها تخرجت وحبيبها شهاب من الجامعة ولا أدرى سببا على الإصرار على هذا الشكل؟ كذلك ملابس الغريب أو ممثل السلطة أو الهيمنة.. لماذا جاءت بيضاء وليست حمراء مثلا؟ أليس للملابس دور وللألوان دلالة؟

الممثلون وعادية الأداء..

حاول الممثلون كل على حدة إيجاد نقطة للتميز عن الآخر.. ولأن الحوارات متشابهة جاء الأداء رغما عنهم متشابها إلا قليلا.. استطاع صبرى فواز أداء دوره الذى يجيده جيدا بلا جديد وهو دور المثقف الرافض للوضع الراهن.. وحاول من خلال استغلال طاقته الجسدية إدراك بعض نقاط التميز فى التعبير عبر خلجات الصوت والصمت وحركة العين والتفاتة الوجه فعبر عن انكسار الشخصية وإحباطاتها.. كذلك الفنانة وفاء الحكيم التى أراها بذلت جهد طاقتها لكنها إلى الآن لم تبرز إمكانياتها كممثلة متميزة فلم يخرج أداؤها عن المعتاد حيث تجيد أداء الأدوار المعتمدة على السرد والحكى والتذكر بخاصة المونودراما وأعتقد أن هذا الدور قد صنع خصيصا لها. إن أخشى ما أخشاه أن يؤطر ممثل جيد فى تيمة واحدة لا يخرج عنها، ذلك نهايته لأنه سينتهى كمبدع فمثل هذه الطريقة تقتل فيه نوازع الإبداع وتذهب به إلى كهوف التقليد.. حتى ولو كان هذا التقليد لنفسه!

أما جلال عثمان فقد أدى دور السلطة أو المهيمن بكثير من الجدية بخاصة فى لحظات صمته ومغازلته لعرائس الماريونيت التى تعادل المحكومين/ الشعب لكنه كان بخروجه عن الدور أثناء التعليق على (الشيتوس) يصبح أقل فاعلية وعمقا. ولعل مفاجأة العرض بالنسبة لى مثل هذا الفنان الذى أتوقع له مستقبلا كوميديا مزدهرا، وائل أبو السعود الذى أدى دوره ببراعة وبلا أدنى افتعال حيث بدا الشخصية الوحيدة المتطورة فى العرض مما منحه فرصة التلوين فى الأداء مع مناسبة الدور المركب الذى قام به لإمكاناته الجسدية.. أما الصاعدة سلمى حافظ فأداؤها التلقائى يبشر بميلاد موهبة جيدة .. وعلى الرغم من محاولتهما فى التميز إلا أن أداء كليهما (محمد دياب وصلاح الخطيب) جاء عاديا بلا تميز وربما يرجع ذلك لمشابهة الدورين.

وقد استطاعت الإضاءة التعبير عن مرادها فى مواقف عدة خاصة الجزء الأعلى من المسرح واستخدام الواجهة البيضاء للمسرح كمؤثر مساعد لخيال الظل.. ولحظة اغتصاب سارة لكنها فى غير تلك المواقف كانت محايدة.. مع ملحوظة عدم إدراج اسم منسق الإضاءة فى بامفلت العرض.

وكانت الأشعار أحسن حالا ككائن منفصل يؤدى لحالة.. بعيدا عن التقليدية ولو أنها أيضا لا تخرج عن هوة التكرار والدوران فى فضاء واحد من الغربة والإحباط والبؤس المسيطر كدائرة مفرغة لا يعرف أولها من آخرها.. وزاد من تألق الأغانى أداء الفنان أحمد الحجار الدافئ والذى بدا وتيرة واحدة هو الآخر (فوق الشوارع بشر.. فوق الشوارع بيوت.. فوق الشوارع مطر.. فوق الشوارع موت) وعلى غرار على بقرة حاحه جاء اللعب على تاتا التى يتعلم الطفل بها المشى.. تاتا.. خطى العتبة.. تاتا إدل برأيك.. تاتا ارفع صوتك.. تاتا) و(تقدر تزرع جوه عيونك صحبة فل..

أخيرا.. أتساءل مع المخرج والمؤلف والجمهور.. هل فعلا ما رأيناه منطقيا؟ مع أنه أحيانا كثيرة يكون لا منطق فى الفن.. ومع عدم منطقية الفن أرى أنه يجب أن يكون مقنعا مهما حدث من تداعيات التشابك أو الفوضى التى تشبه مصطلح بوش وكونداليزا "الفوضى الخلاقة" فهل ما شاهدناه معا فى " سابع أرض.. فوضى



صفاء البيلى

● مسرحية "مصير صرصار" للكاتب توفيق الحكيم تم عرضها مؤخراً من إخراج خالد أبو بكر على مسرح النيل.

● فى المسرح الارتجالى، يقوم الممثل. المؤدى باستخدام نفسه كأساس لخلق أو ابتكار الأداء. فى كل من العمل المسرحى المكتوب وغير المكتوب، ينبغى أن تكون مهمة الممثل مبنية على استخدام اقتصادى، وأمين، وصادق لنفسه وبذلك يمحو كثيراً من التصنع والزيف اللذين يسود ان معظم التمثيل.


كثرة الراقصين جعلت التكوين مختلاً

رادوبى الجميلة

سندريلا الأصل والصورة .. واستلهام باهت لتيمة شهيرة

بطلها راوى حكايات أطفال يقدم قصة مسلية لا تختلف عن «حكاية سندريلا»


افتقاد الحميمية مع الجمهور

المخرج تجاوز ضعف النص بالاعتماد على العناصر المكملة للحدث الدرامى


أدوار فاعلة لممثلى العرض

لم يفاجئنا العرض المسرحى (رادوبى الجميلة) من تأليف أحمد زحام وإخراج محمد الشبراوى والذى قدم فى المسرح الجديد بقصر ثقافة روض الفرج بمحاولته الباهته لإثبات أصل قصة سندريلا وإرجاعها للقصة الفرعونية غير الشهيرة التى تتناول حكاية الفتاة البسيطة - رادوبى - والتى عاملتها زوجة الأب بكل قسوة فكانت تحتمل كل ألوان العذاب حبًا فى أبيها، وأقول لم يفاجئنا؛ لأنها أصبحت عادة وطريقة أداء نقابلها كثيرًا سواء فى الموضوعات الفنية أو حتى بعض الاكتشافات العلمية الحديثة، فكثيرًا ما تجد أمامك من يقول بأن أصل الموضوع عربى خالص ومن ثم يصبح شكسبير من أصل عربى واسمه الشيخ زبير كما تصبح الطقوس الفرعونية داخل المعابد بكل أسرارها وتفاصيلها غير المعروضة على الجمهور مسرحًا خالصًا؟!

ورغم أنى لا أثق كثيرًا فى هذه النصوص المبتورة إلا أن الموضوع بالفعل يحتاج لمراجعة الأصول الفنية والتاريخية حتى يأخذ أهميته ويعيد الحق لأصحابه فموضوع المسرح الفرعونى الذى أثبته - أندريه بريتون - فى دراسته الشهيرة لم يأت لنا بنص واحد حقيقى؟! وعلى المهتمين بهذا الاتجاه أن يمضوا حتى نهاية الخط مكتشفين النصوص والكتاب وإلا تاه الموضوع برمته تحت عنوان كبير وموضوع فقير وحكايات كثيرة وإثباتات واهية بلا نصوص حقيقية.

والحقيقة البارزة فى معالجة مؤلف نص - رادوبى الجميلة - أنه حولها للعبة مسرحية بطلها راوى حكايات أطفال أراد أن يقدم لأحبابه الصغار قصة مسلية فكانت حكاية - رادوبى - التى وقعت فريسة لزوجة أبيها وابنتيها ولم ينقذها غير مجموعة اللاعبين والراقصين المشاركين، والحكاية بهذه الطريقة لم تختلف كثيرًا عن قصة سندريلا الشهيرة، إلا فى بعض تقنيات الكتابة والتصرف البسيط فى المواقف، والتى انطوات على تفسير أحادى وشخصيات أحادية التكوين بل ولا تمتلك روح الشخصيات الدرامية بالمعانى المتعارف عليها، فطوال الوقت أنت أمام حوارات أحادية التفسير؛ فالطفل /المشاهد لن يفهم الحدوتة إلا لو تكونت بهذا الأسلوب الجاف؟! بمعنى أن زوجة الأب وابنتيها لا بد وأن تكون كلماتهن وأفعالهن ذوات تكوين تلغرافى خال، من البعد الجمالى، أو حتى الحد الأدنى من التكوين التقليدى للشخصيات الشريرة ولا تسأل لماذا؟ فأنت أمام حدوتة فرعونية أصيلة، والشخصيات والمواقف ذات البعد الإنسانى ستجدها فقط مرتبطة برادوبى والحكاء وبعض ملامح الأمير ابن الفرعون؟!

وتطور الأحداث فى هذه الدراما يقول بأن الأمير يقع فى حب حذاء امرأة وهو الشاب الرصين العاقل والذى اشترط لحفلته المزعومة ألا تحضرها إلا جميلات البنات حتى يختار من بينهن زوجته! فالنسر الذى قرر أن يساعد الفتاة المغلوبة على أمرها والتى لم تذهب للحفلة إذعانًا لأمر زوجة أبيها وبقيت فى المنزل لتحرسه يخطف منها فردة الحذاء ويذهب بسرعة كى يرميها أمام ابن الفرعون، مما جعله ينشغل بالأمر ويترك جميلات المدينة ليبحث عن صاحبة هذا الحذاء، فقد قرر دون سابق إنذار أن تكون صاحبة الحذاء هى زوجته وحبيبة قلبه، وكان على المتلقى المغلوب على أمره أن يصدق هذا التكوين الذى يفتقد للحد الأدنى من التكوين المنطقى لبناء الأحداث، لتنتهى الدراما حينما يدخل الأمير الذى كان يلف البلد بأسرها، يدخل على رادوبى متسائلا عن صاحبة الحذاء ويكتشف الحقيقة وتوتة توتة فرغت الحدوتة وفاز الأمير بصاحبة الحذاء الشهير، وتم العفو بالمرة عن زوجة الأب الشريرة وبناتها.

ويبدو أن المؤلف أحمد زحام لم يهتم كثيرًا بمجتمع الموضوع الذى كتبه فلم تظهر شخصيات فرعونية ذات تكوين عميق كما أنه وبرغم فكرته الجيدة عن اللعب مع الموضوع الجمالى بوضع شخصيات لاعبين يتحولون لأدوات منزلية لخدمة رادوبى المغلوبة على أمرها، برغم ذلك يقوم بتفعيل هذا الاتجاه بالقدر الكافى، واكتفى بالحد الأدنى منه، فعلى المتلقى أن يفهم أن الموضوع غير حقيقى ويرتبط بأفكار تمثيلية تلعبها علينا هذه المجموعة من اللاعبين والراقصين فى عدة صور، مرة بالأغانى ومرة بالحكى ومرة ثالثة بالديالوجات التمثيلية، وهكذا تم التغاضى عن أهم ما فى الموضوع وهو بناء الحدث الدرامى بالقدر الذى يلائم انتهاء الحدث للتاريخ الفرعونى، فهل كان علينا أن نمصمص الشفاه ونتأسف على عدم اكتشاف كّتّاب الدراما المصريين لهذه الحكاية قبل كتّاب أوربا، أم كان علينا أن نرضى بالفتات الدرامية التى طرحها المؤلف أم نقف مشدوهين أمام الاكتشاف الذى لم يسبقه إليه أحد فالأمير يا سادة وقع فى حب فردة حذاء!

ويبدو أن المخرج قد اكتشف منذ البداية ضعف النص الدرامى الذى بين يديه فحاول أن يجعل العناصر المكملة للحدث الدرامى هى البطل الحقيقى للأحداث المقدمة للمتلقى، فتجد لمعانا فى ملابس الممثلين بالقدر الذى يوحى بأن المخرج يحترم الدخول للموضوع التاريخى ويقدمه فى صورة تليق به، وكذا الاعتناء بأحذية الممثلين والراقصين كى تناسب الأحداث المقدمة، ولم يقتصر الأمر على ذلك فسوف تجد هناك فى عمق المشهد المسرحى - وتحديدًا فى قلب البانوراما - شاشة خيال ظل قصد منها التأكيد على مبدأ اللعب مع الأحداث، ولكن للأسف فالحيلة لم تقدم بالطريقة التى تليق بها فوضع بروجيكتورات الإضاءة وتكوين المشهد فى طيف الخيال بدا واهيًا وغير مخدوم بالقدر الكافى فالممثل قريب جدًا من الشاشة بالقدر الذى يفقد تكوينه على شاشة الخيال أهميته، كما أن الإضاءة الخاصة بمقدمة خشبة المسرح أفقدت الشاشة الخلفية للخيال خصوصيتها.

وكان ديكور محمد قطامش أقرب العناصر لروح الموضوع بألوانه الزاهية وحلوله المنطقية لطبيعة المشاهد، وإطاره الخارجى لفتحة البروسينيوم فقد احتوى بهذه التفصيلة "الحدوتة" بأكملها، إلا أنه فى بعض مشاهد منزل - رادوبى - جاء ببانورهات فاقدة للحس الجمالى الذى يناسب العصر الفرعونى، كما جاء بمركب الأب فى عمق المسرح بطريقة ضعيفة توحى بفقدانه الحلول السحرية للتأثير على مخيلة المتلقى، وكذا بدت استعراضات أشرف أبو حلاوة مناسبة للحدث والتكوين الجمالى، إلا أنها مزدحمة بالراقصين والأطفال فبدا المسرح مخنوقًا طوال الوقت بكثرة الراقصين والممثلين فاختلت حركات الراقصين واختل التكوين العام.

أما عن أغانى حمدى عيد وألحان طه راشد فقد بدت بعيدة عن روح الموضوع، لا تعرف على وجه الدقة هل تهتم بالدخول للموضوع من طريق الروح القديمة أم تلعب مع الأحداث، وكانت كلمات حمدى عيد متراوحة بين هذا وذاك إلا أنك تستشعر فيها روح الخفة المبالغ فيها دون مبرر واضح، فبدا التناول الغنائى وكأنه صنع فى اللحظات الأخيرة وقبل خروج العرض للنور بوقت قليل، إلا فى بعض المواقف، وهكذا جاءت البداية سهلة وغير مؤثرة (يالا تعالوا تعالوا تعالوا إنت تعالى وإنت تعالى نسهر سهرة ويكون فيها جد وحب وغنا وتسالى نضحك حبه ونرقص حبه).

وانزل يا ابنى بالمزيكا حتى نكمل السهرة، أقصد المسرحية التى أرادت أن تكون مسلية جادة فى نفس الوقت؛ فالجد مرتبط بالغناء والتسالى والحكاية مشوقة للغاية، ولا يعكر صفوها إلا شىء بسيط / عليك أن تكتشفه من تلقاء نفسك.

ولما كانت الثقة معدومة بين المخرج وممثليه فقد آثر أن يقوم بتسجيل معظم فترات العرض المسرحى حتى يضمن أن تصل كلمات النص والأغانى للمتلقى المتعطش لهذه النوعية من الأحداث.

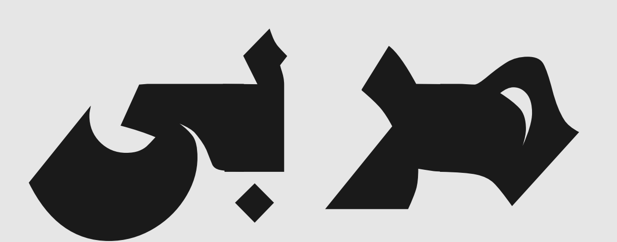
أما عن الأداء التمثيلى فقد افتقد حميمية التواصل مع المتلقى لأن معظم فترات المسرحية مسجلة فبدا وكأنه بلا قلب لأنه فقد قلبه هناك عند باب الخوف من اللقاء المباشر مع المشاهدين، لقد خذلهم المخرج لأنه انتصر أكثر للأحداث المسجلة والمليئة بالأغانى البديلة للدراما الغائبة، إلا أن بعض الممثلين أبوا إلا أن تخرج أصواتهم أثناء تأدية الأدوار المنوطة بهم مثل المنادى، وجدو (محمود حسن) (ونهى فؤاد) فى دور (رادوبى) وكذا (أمل أبو رجيلة) فى دور زوجة الأب إلا أن إصابتها مع المشهد الأول من المسرحية قد حال دون نبوغها اللافت والذى بدا فى مسرحيات سابقة.

أما عن مكرم عوض (الباب)، حسن يحى (الجاروف)، محمود عبد الله (المقشة)، وأسمهان عادل (المساحة) فقد بدوا فى صورة جميلة تليق وأدوارهم الفاعلة فى الحدث الدرامى.

بقى أن نشيد بمحمد شبراوى الذى جاهد كثيرًا لكى يتم بناء مسرح لقصر ثقافة روض الفرج حتى يكون منبرًا لهؤلاء المبدعين الجدد فى هذه المنطقة الحيوية من قاهرة المعز، إننا فعلاً فى حاجة ماسة لهذه الروح حتى يبرز من خلالها فنانون جدد يتمسكون بأمل المسرح فى طرح الرؤى الجمالية.



أحمد خميس



الخنازير

تأليف

برتولت بريخت

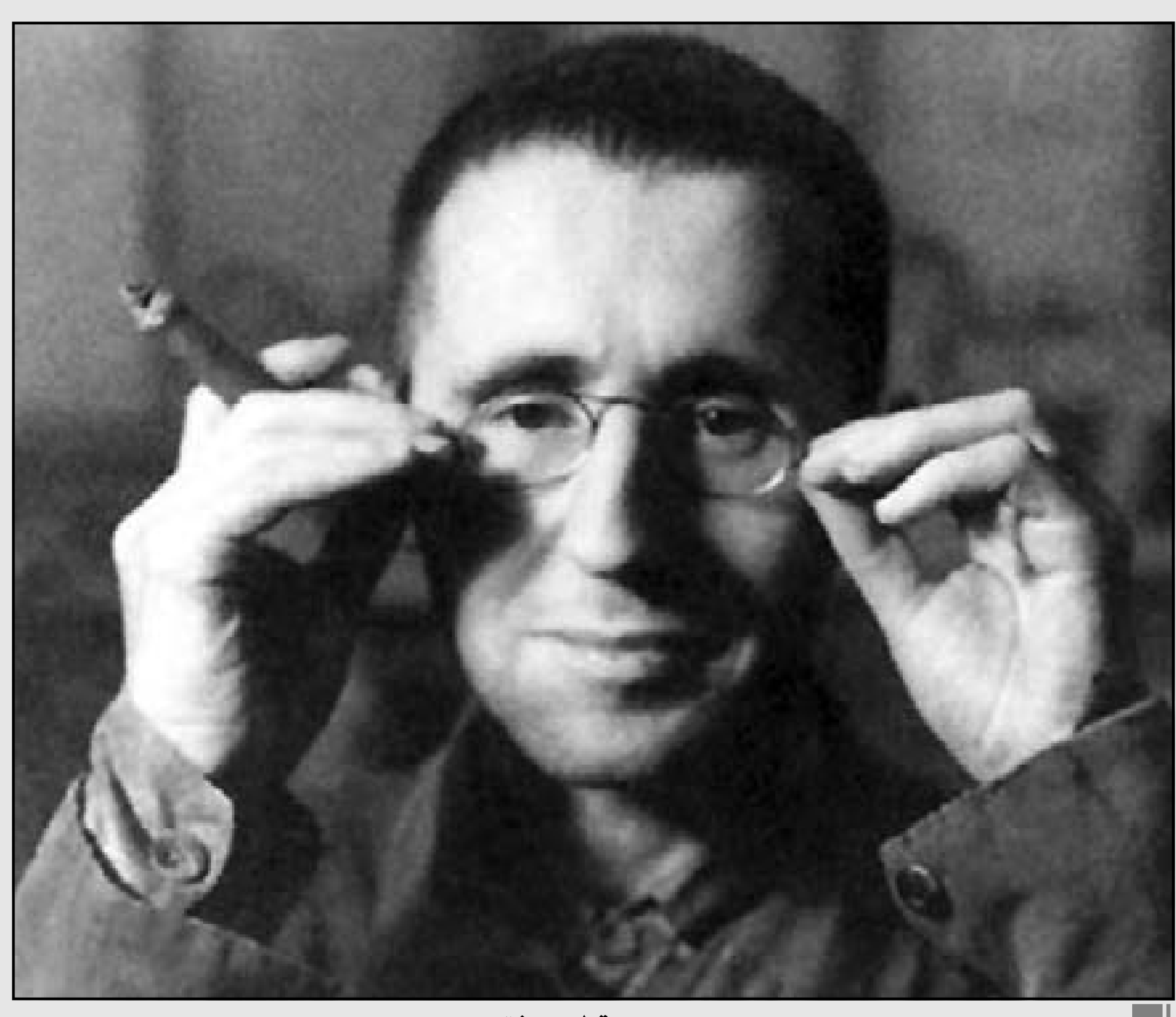
نقلها للعربية

يسرى خميس

الشخصيات

- دانسن
- الغريب

تعتبر هذه المسرحية التى كتبها بريخت عام 1939 تنويعة أخرى على نفس موضوع مسرحية (الحديد بكام النهارده) التى قدمت فى العدد الأول من (مسرحنا) يوليو 2007، والتى قدم فيها بريخت نفس الشخصيات فى موقف متشابه، مضيفا إليها شخصية دانسن الجزار، الذى لا يهمه سوى بيع خنازيره، الواثق تماما فى المعاهدات المكتوبة والعاجز فعليا عن مواجهة القاتل / الجريمة، مما يؤدى به فى النهاية إلى موقف المفرِط المتواطئ مع القاتل. وقد كتب بريخت هاتين المسرحيتين فى المنفى أثناء هجرته عام 1933 إلى الدانمارك بقرية سفندسبورج التى ظل بها خمس سنوات، بعد أن قام النظام النازى بملاحقة بريخت وآخرين من معارضى النظام الهتلرى.



برتولد بريخت





اللوحة للفنان «السعيد محمد رستم»

(على الخشبة، واجهات لثلاثة محلات، أحدهم لبيع الدخان كتب عليه "دخان النمساوى"، الآخر محل أحذية كتب عليه "محل أحذية تشيك"، والثالث دون بوابة، علق على النافذة لافتة كتب عليها "جزارة دانسن – سجق طازج". بجوار المحل الأخير، بوابة كبيرة مكتوب عليها "مخزن حديد سفنسون")

(يجلس دانسن الضئيل الحجم بجوار بوابة مخزن الحديد، أمامه برميل، وتحت ذراعه خنزير صغير)

دانسن :

(**للجمهور**) أنا رجل صغير ومحترم، ذو مركز جيد وعندى مصدر رزق مستقل أتعيش منه، تربطنى بجيرانى علاقة انسجام وتفاهم على أحسن ما يكون. فعندما يحدث خلاف بيننا نقوم بحله بطريقة سلمية من خلال الرابطة التى تجمع أغلبنا. نحن ننظم كل شئ عن طريق التعاقدات. وهكذا يسير كل شئ على ما يرام. إننى أمتلك حريتى، كما أمتلك علاقاتى فى البيزنيس. عندى أصدقائى، وعندى أيضا زبائنى.عندى مبادئى وعندى مزرعة لتربية الخنازير. (**يبدأ فى وضع الخنزير فى البرميل ودعكه بالفرشاة**) والآن، بعض الهدوء يا صغيرى، نغسل الأذنين الورديتين حتى نظهر نظافتنا وجمالنا، فعندما يأتى الزبائن نبدو بصحة جيدة، وتبدو علينا النظافة، ونكون مدعاة للاشتهاء. وعندما نسمع الكلام، ونأكل جيدا، تزداد قيمتنا فى الحياة، عندئذ يقول الزبون : هذا خنزير جيد ! ماذا تريد أكثر من ذلك؟ فيم ترغب؟ أنت ترغب: فى أن تباع. أنت ذكى الفعل، فعندما تشعر للحظة، أننى لا أفكر فيك، أو أننى أتجاهل رغبتك العميقة، اصرخ صرخة عالية حتى تنبهنى. فعندما يمر أحد، يبدو عليه أنه جائع، اصرخ فى الحال. هذا يطمئننى.... (**يصرخ الخنزير**)

دانسن :

(**ينظر حواليه مبتهجا**) من هناك ؟ هل هناك أحد ؟ هل يقترب أحد الزبائن ؟

(يقترب الغريب متسللا بحذر ناحية محل الأحذية، مغطيا وجهه بالقبعة. يظل واقفا أمام باب المحل المغلق. يخرج من جيب بنطاله طفاشة بها مفاتيح عديدة. يجرب المفتاح تلو الآخر، بينما يقف شعر رأس دانسن وهو يبتسم تجاهه.فى النهاية ينفذ صبر الغريب ويقفز من النافذة إلى داخل المحل، ممسكا فى يده بمسدس كبير .فى الحال، تسمع أصوات مفزعة آتية من داخل المحل : صوت كرسى يقع، صرخات عالية تطلب النجدة. يقف دانسن منزعجا، والخنزير تحت ذراعه، يدور حول نفسه بلا اتجاه وهوغيرمصدق، يندفع ممسكا بسماعة التليفون)

دانسن :

سفنسون سفنسون ! ماذا عساى أن أفعل ؟ أسمع أصواتا تصرخ طالبة النجدة من داخل محل الدخان. لقد اقتحمه اللص أمام عينى، ماذا ؟ أتسمع الصرخات عندك فى التليفون ؟ بالطبع لا يمكننى الدخول، ليس من حقى أن أقتحم منزل رجل غريب، ولكن ماذا عساى أن أفعل عندما يخرج اللص؟ إن جسدى كله يرتعش من الانفعال والخوف. كن مطمئنا، سأقول له رأيى فى وجهه دون مواربة. أنت تعرف مبدئى، لا، لم أقل عملة صعبة، قلت مبدئى (**يتلفت حوله بحذر، ثم يبدأ الغناء بصوت خفيض فى التليفون)**

فى كل البلدان والممالك
يوجد دائما دانسن
يقول بشجاعة
ما يعتقد أنه حق
باختصار
سأعبر له عن تقززى
وأعلن اعتراضى فى وجهه
إننى أرتعش من الانفعال والغضب

(تهدأ الصرخات. الآن، تسمع صرخة، طلقة مسدس، ثم سقوط شىء ثقيل)

دانسن :

علىّ أن أنهى المكالمة، يجب أن أجلس، من المؤكد أن شعر رأسى قد داهمه الشيب.

(يجلس دانسن منهكا أمام محله وخنزيره تحت ذراعه. يخرج اللص من محل الدخان، يشطب بسرعة بالطباشير كلمة "النمساوى" ويكتب مكانها "محلات الشرق وشركاه" يتجه إلى دانسن)

الغريب :

لماذا أنت شاحب هكذا يا رجل ؟

دانسن :

سأقول لك السبب أيها الرجل الطيب، إننى شاحب بسبب انفعالى الداخلى.

الغريب :

فليكن مثلك الأعلى هو خنزيرك الجميل هذا. إنه وردى وسيظل وردى اللون.

دانسن :

الخنزير ليس بإنسان. إننى مضطرب فى داخلى، وأنت تعرف السبب.

الغريب :

إنه خنزير صغير طيب !

دانسن :

(**مشيرا باتهام على محل الدخان**) ماذا .. حدث...هناك.... بالداخل ؟

الغريب :

هل تريد أن تعرف ذلك حقيقة ؟

دانسن :

بكل تأكيد، أريد أن أعرف ما الذى يحدث لزملائى.

(يصرخ الخنزير للمرة الثانية)

دانسن :

ماذا هناك ؟ لماذا تصرخ ؟

الغريب :

أليس كذلك ؟ أنت لا تريد أن تعرف ما حدث !

دانسن :

(**متحدثا للخنزير**) لكن الرجل... (**يشير إلى هناك**)

الغريب :

هل كنت تعرفه ؟

دانسن :

أنا ؟ لا، نعم، معذرة، إننى مضطرب أشد الاضطراب (**بلهجة عتاب**) كنا سويا فى نفس الرابطة .

الغريب :

ماذا تفعلون فى هذه الرابطة ؟ تبيعون الخنازير ؟

دانسن :

(**مغمغما**) نلعب الورق، لعبة عدم خلط الأوراق ببعضها .

الغريب :

لا يمكننى ذلك. هذا مكلف.

دانسن :

مرة واحدة فى الأسبوع، كل يوم سبت (**يشير هناك**) إنه يأتى أيضا هناك.

الغريب :

(**ببطء**) : لا أعتقد، أنه سوف يأتى هناك ثانية.

دانسن :

هل تنوى أن تمنعه من ذلك حقا ؟ غير معقول ! إن النمساوى رجل حر.

الغريب :

لم يعد ممكنا أن يمنعه أحد من أى شئ (**يضحك ببرود**).

دانسن :

(**منزعجا**) ما ذا تقصد بقولك هذا ؟

الغريب :

هل تريد أن تعرف ذلك حقيقة ؟

دانسن :

أنا ؟ نعم، لا، لم أعد أدرى كيف أفكر. إنك تقف أمامى وتتحدث، كما لو... ولقد شاهدت بعينى... بالطبع، أريد أن أعرف ذلك ! بالط.....

(يصرخ الخنزير تحت ذراعه للمرة الثالثة منزعجا، كما لو أن شخصا ضايقه)

دانسن :

(**مكملا ببرود**) .... بع

(دانسن فى حالة سيئة، ولم يعد قادرا أن ينظر فى عينى الرجل الغريب، الذى يربت بيديه على الخنزير)

دانسن :

لم أعد أفهم هذا العالم. إننى رجل مسالم، أحب السلام، أكره كل أشكال العنف والتزم بالتعاقدات واحترمها. إننى أمتلك علاقات بيزنس، كما أمتلك حريتى، بعض الزبائن وبعض الأصدقاء، زريبة خنازيرى و.... (**كأنه مغيب**) هل تريد أن تشترى خنزيرا ؟

الغريب:

(**مندهشا**) ماذا تقول ؟

دانسن :

خنزير ؟ بعض الخنازير ؟ يمكننى أن أبيعها لك بسعر رخيص. عندى خنازير كثيرة. كثيرة جدا. أكثر من اللازم .

الغريب :

أعطنى خنزيرا .

دانسن :

هل أنت متأكد، أنك لا تريد اثنين ؟

الغريب :

واحد لا غير.

دانسن :

ماذا سأفعل بالبقية ؟ إنهم يتكاثرون كالذباب. أقوم كل مساء

● **كان آرتو يؤمن بأن الممثلين يحتاجون إلى تطوير استخدام حد أقصى للإيماءة واستجابة حواسية لكى يتواصلوا بشكل سيكولوجى مع جماهيرهم بدلاً من التواصل بالكلمات. وكان يؤمن بمهاجمة حواس الجمهور من خلال تنوع فى السلوك المسرحى الجسدى. أطلق آرتو على الممثل "رياضى القلب" وكان يعتقد أن هناك علاقة حركية. جسدية أو انفعالية بين الحياة العضوية للممثل وجمهوره.**

بإغراق بعض الخنازير فى حوض الروث، فيولد صباح اليوم التالى دفعة جديدة **(يترك الغريب ليلقى نظرة داخل الزريبة)** أترى، لقد أصبحوا أربعة عشر خنزيرا.

الغريب :
خنزير واحد لا غير.

دانسن :
أنظر، ألا ترى أنهم ظرفاء وفى صحة جيدة ومثيرين للشهية ؟ ألا يسيل لعابك فى فمك ؟

الغريب :
(الذى يسيل لعابه) إنهم ممتازون. هذه رفاهية زائدة بالنسبة لى.

دانسن :
كيف تقول ذلك، إن كل ما فى الخنزير قابل للأكل، حتى آذانهم، وأرجلهم، كوارع خنزير فى الفرن.

الغريب :
هذه رفاهية زائدة.

دانسن :
(يربت على خنزيره) أنت رفاهية زائدة ! فلتأخذ اثنين إذن.

الغريب :
(بصوت عال) واحد. خنزير واحد. ليس معى نقود للرفاهية .

دانسن :
لكنك تشترى الحديد. تشترى الحديد من صديقى سفنسون، تشترى كل مايأتيه من حديد.

الغريب :
الحديد ليس برفاهية.الحديد ضرورى للحياة

دانسن :
(يعطيه الخنزير بيدين مرتعشتين) إننى منهار من الحدث الفظيع.. **(يمسح عرقه حول رقبته بفوطة صغيرة حمراء)**

الغريب :
ما هذه الفوطة الحمراء ؟

دانسن :
هذه ؟

الغريب :
(بخشونة) نعم، هذه الفوطة **(يضع الخنزير فوق البرميل)**

دانسن :
(بانفعال) هذه ليس فوطة حمراء،أنظر ! عليها صليب أبيض **(يريها له)**

الغريب :
لا بأس **(يلقى له بالنقود)**

دانسن :
سألفه لك.

الغريب :
خذ هذا الورق لفه فيه، حتى لا تطلب منى سعر الورق **(يعطيه ورقة كبيرة يخرجها من حقيبته)**

دانسن:
(يفرد الورقة) لكن هذا عقد !

الغريب :
أى عقد ؟

دانسن :
عقد مع السيد النمساوى. هنا مكتوب، عقد صداقة. ألا تحتاجه ؟

الغريب :
لا، لم أعد أحتاج إليه. بم يفيدنى عقد صداقة مع رجل ميت ؟ **(يأخذ منه الورقة ويمزقها)**

دانسن :
(وهو مغمى عليه تقريبا) خذ هذا الخنزير بسرعة قبل أن أتقيأ .

(الغريب يأخذ منه الخنزير. يضع دانسن فوطة على رأسه)

الغريب :
(ينظر للصليب بغضب) أبعد هذا الصليب من هنا ! امسحه !
(دانسن يبعد الفوطة)

الغريب :
لا داعى لأن تلف الخنزير، سآخذه هكذا، فربما قطعت منه قطعة فى الطريق لآكلها **(يأخذه تحت ذراعه. قبل أن ينصرف، يتأمل محل الأحذية)** بناية جميلة محل الأحذية هذا

دانسن :
فعلا، جميل جدا

الغريب :
مساحته كبيرة، لكن محلك لا بأس به

دانسن :
(وهو مغيب) أليس كذلك ؟

الغريب :
(يراقب المبنى بعيون حالمة) إذن، إلى اللقاء ! **(ينصرف)**

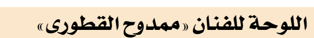
دانسن:
(يمسح جبهته وهو فى حالة سيئة) إلى اللقاء ! وهكذا بعت له الخنزير وأنا فى حالة غضب. هذا النمساوى اللطيف المسالم لا يستحق ببساطة أن..... اللعنة على هذا الرجل الفظ **(يتلفت حوله بخجل، يذهب إلى الركن بين محله والمحل الآخر ويبدأ فى السباب)** بربرية ! لا إنسانية ! انحطاط ! حقارة ! كيف يتعامل هذا الغريب مع العقود ولا يحترمها !
(يجلس دانسن أمام محله، على حجره الخنزير)

دانسن :
أنا رجل محترم، لكننى صغير. لم أعد أشعر أن الأشياء تسير فى الاتجاه الصحيح. لقد أزعجتنى كثيرا الأحداث المخيفة فى الأيام الأخيرة. العقود شىء محترم، لكن عندما لا نلتزم بها كشئ مقدس...... لذلك فكرت كثيرا فى أن نتسلح أنا وصديقى هناك، حتى يمكننا أن ندافع عن أنفسنا. لا يوجد موردو حديد كثيرون مثل صديقى سفنسون. عندنا هنا فى المخزن **(يشير على مخزن الحديد)** أكوام من الحديد، لو أننا صنعنا منها أسلحة....تكون حماقة كبرى لو أننا دفنا رءوسنا فى الرمال. حتى لا تتكرر هذه الأحداث المخيفة مرة أخرى. يجب ألا يقوم هذا الرجل الغريب بتكرار ذلك ثانية.

(يقترب الغريب متسللا بحذر ناحية محل الأحذية، مغطيا وجهه بالقبعة. يظل واقفا أمام باب المحل المغلق. يخرج من جيب بنطاله طفاشة بها مفاتيح عديدة. يجرب المفتاح تلو الآخر، بينما يقف شعر رأس دانسن وهو يبتسم تجاهه. فى النهاية ينفذ صبر الغريب ويقفز من النافذة إلى داخل المحل ممسكا فى يده بمسدس كبير. فى الحال، تسمع أصوات مفزعة آتية من داخل المحل : صوت كرسى يقع، صرخات عالية تطلب النجدة)

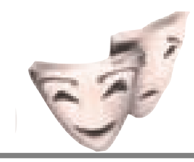
دانسن :
مرة ثانية ! هذا فظيع ! رغم أن المرأة المسكينة معها عقد ضمان منه. إن جشعه لا حدود له. إنه يأخذ كل ما يراه. هناك يقف محل الجزارة ملكى ! لقد قال عنه ذات مرة، إنه لا بأس به. يجب أن أتخذ فى الحال خطوات حاسمة وقوية. لكن، يجب ألا يلحظ ذلك. يجب ألا يرانى .لكن، كيف أفعل ذلك ؟ البرميل !

(والخنزير تحت ذراعه، يقلب البرميل الذى يغسل فيه عادة الخنازير ويختفى تحته. يخرج الغريب من محل الأحذية. بسرعة يشطب بالطباشير اسم تشيك ويكتب بدلا منه "بيم & ميرر شركة مساهمة" فى اللحظة التى يصرخ فيها خنزير


اللوحة للفنان «ممدوح القطورى»


● **المعهد العالى للنقد الفنى يقدم 9 مساء الخميس القادم مسرحية "لو بطلنا نحلم" تأليف وإخراج محمد زهير بالمسرح الصغير بالأوبرا.**

• تميزت فترة ما بعد ستانسلافسكى بتنوع أشكال الصقل والتهذيب للنظريات السابقة، وربما قدم أهم ثلاث مساهمات فى هذا القرن أنتونين آرتو، وبرتولت بريخت، وييجى جروتوفسكى.



دانسن)

صوت دانسن :

ماذا هناك؟ لماذا تصيح ؟ هل هناك أحد؟ هل يقترب أحد الزبائن ؟ (**ينظر بحذر من تحت البرميل فيرى الغريب وهو يكتب فينسحب ثانية تحت البرميل. يتقدم الغريب للأمام، يخرج فرخ ورق من جيبه ويمزقه ويلقى به على الأرض حيث تتناثر القطع**)

الغريب :

غريب ! أين مربى الخنازير ؟ غالبا ذهب إلى الحانة يحتسى البيرة. فرصة جيدة لفحص مخزن الحديد (**يتلفت حوله، يذهب للبوابة ويعطى ظهره لها، ويجرب فتح أكرة البوابة، البوابة مغلقة. فجأة يرن جرس التلفون. دانسن يقبع بلا حراك. يرن جرس التليفون ثانية، فيضطر دانسن إلى التحرك تجاهه، ينهض بحذر شديد، ويتجه ناحية التليفون، ثم يعود ثانية. الغريب يرى مندهشا البرميل وهو يتحرك**)

الغريب :

(**فجأة**) غريب ! لا يصدق !

(**كاد دانسن أن يصطدم بالغريب أثناء تحركه بالبرميل لولا تفاديه ذلك. يصل أخيرا إلى التليفون الموضوع على صندوق منخفض أمام المحل ويلقى بنفسه على الصندوق**).

دانسن :

(**متحدثا فى التلفون بصوت خفيض، فالسماعة تحتك بحافة البرميل**) سفنسون هل أنت هناك ؟ عرفت بالأحداث السيئة. لا،لا تقل هذا، لم يصل إلىّ بعد. لماذا تتوقعه دائما فى محل جزارتى ؟ هذا غريب. بالطبع، يجب أن نتخذ الآن سويا إجراء حاسما. يجب أن نفكر فى أشد الإجراءات حسما ، لا، لم أقل نجرؤ قلت نفكر نفكر! نسلح أنفسنا؟ مستحيل! أن نتحد: نعم، لكن نسلح أنفسنا،لا! على أى شئ نتحد ؟ نتحد على ألا نسلح أنفسنا ! هذا سوف يلفت نظره، ولقد فعلت كل شئ حتى لا ألفت نظره.أقول أنا أيضا: علينا أن نتحد. اتحادا صلبا كالحديد، لكنه غير موجه ضد أحد.(**بلهجة عنيفة**) ليس ضد أحد . هكذا يكون اتحادنا غير ملفت. فيما يتعلق بى، اطمئن تماما يا سفنسون، كن متأكدا. أفهم تماما، أنك قلق أشد القلق بخصوص مخزن حديدك، لو أننى تنازلت عن احترامى لنفسى، سأبتعد قدر ما أستطيع عن العنف. لا أود أكثر من أن أبيع خنازيرى! وكفى! - أين أضع مفاتيح مخزنك ؟ حيثما كانت دائما، معلقة فى حبل حول رقبتى تحت القميص. بالطبع سآخذ حذرى – آخر سرقة، حيث سرق خطابك من عندى ؟ كانت عملية سطو بسيطة، لا يمكن فعل شئ ضدها – بالطبع لن أعطى مفاتيح مخزنك لأحد تحت أى ظرف، لا تقلق ! مستحيل ! أن يأخذها أحد ؟ ماذا تعتقد ؟ – تحت ضغط ما ؟ لا يمكن لأحد أن يضغط علىّ. لن أعطى فرصة لأحد – تقول إننى تحت المراقبة ؟ يراقبوننى ؟ هذا يضحكنى. أنا لا يراقبنى أحد، كنت سألاحظ ذلك بكل تأكيد – أراك تصر على الإجراءات الحاسمة ؟ أنا متفق تماما معك، وبشكل مطلق. أقترح أن نوقع عقدا بذلك. يجب أن يكون فى أيدينا عقدا قبل غروب الشمس. نعم، عقد ضد كل من لا يحترم العقود. عندى فكرة مدهشة، نحن نبرم عقدا ضد معكرى السلام ومثيرى الشغب، يقضى هذا العقد ببساطة بإيقاف بيع الحديد وبيع أشياء أخرى مفيدة بدلا منه – كيف لا تعجبك الفكرة ؟ كيف تجدها غير مفيدة ؟ تقصد أن الكبار يرتبون بالفعل إجراءات حاسمة ؟

(**يجلس الغريب يستمع إلى المحادثة بهدوء، ثم يخبط على البرميل**)

دانسن :

(**وهو فى برميله قلقا**) لحظة واحدة ! يجب أن أقطع المكالمة – لا، أحد الزبائن. سنواصل بعدها مفاوضاتنا (**الغريب يجذبه من مؤخرته من تحت البرميل**)

الغريب :

أنه أنا. لقد جئت فى اللحظة المناسبة. كيف وقعت فى البرميل ؟ كيف حدث ذلك ؟ لو أننى لم آت، لكنت اختنقت بالتأكيد .

(**يجلس دانسن غاضبا على الأرض وهو صامت**)

الغريب :

لماذا لا تقول شيئا ؟ ماذا يشغلك ؟ هل تعرف يا دانسن، لقد فكرت طويلا ورأيت، أنه يجب أن يقترب كل منا من الآخر أكثر من ذلك. لطيف فعلا أن أجلس معك. محلك صغير لكن لا بأس به. ما رأيك فى عقد صداقة ؟

دانسن :

(**مضطربا**) عقد صداقة....

الغريب :

عقد صداقة (**يربت على خنزير دانسن**) خنزير طيب ! هل أنت خنزير طيب ؟ نعم، أنت خنزير طيب. إننى أقترح أن نوقع نحن الاثنين عقدا، أننا صديقان نحن الاثنين. (**يخرج قلم رصاص صغير من جيب سترته، ينهض ويتناول قطعة من الأوراق الممزقة على الأرض، ويكتب بإهمال على ظهرها بعض الكلمات**) أنت توقع لى هنا، أنك لن تعتدى علىّ تحت أى ظرف، عندما آخذ من عندك خنزيرا أو أى شئ آخر. وأنا أوقع لك أنه يمكنك أن تطلب حمايتى فى أى وقت. ما رأيك ؟

دانسن :

إن لم يغضبك رأيى، فأنا لا أوافق على هذا العقد .

الغريب :

لا ! لا تريد !

(**يصرخ خنزير دانسن للمرة الثانية**)

دانسن :

(**محدثا الخنزير**) اهدأ ! (**للغريب**) يجب أن أنهى المكالمة مع صديقى سفنسون.

الغريب :

أنت لا تريد إذن ؟ (**دانسن يصمت**) ومع ذلك فقد سمعتك من قبل تقول إنك تريد توقيع العقد قبل غروب الشمس (**محدثا الخنزير وهو يربت عليه**) أنت خنزير ذكى. نحن نفهم بعضنا البعض جيدا . لا يوجد بيننا خلاف فى الرأى. لكن يبدو أن ذلك لن يحدث. أنا لا أريد أن أضطرك لذلك أو أضغط عليك. عندما ترفض عقد صداقتى وتدوس عليه بقدميك. يجب علىّ أن أنصرف (**ينهض وهو محرج**) (**يصرخ الخنزير للمرة الثالثة**)

دانسن:

(**يمسح بفوطته الحمراء العرق من على وجهه**) أنت ! (**يستدير الغريب**) أنا لست فى حالتى الطبيعية. لقد سببت لى الأحداث الأخيرة كثيرا من الاضطراب أتريد أن تشترى خنزيرا؟

الغريب :

ولم لا ؟

دانسن :

(**بحماس**) إذن أعطنى العقد (**يوقع العقد**) ألا نوقع نسخة ثانية من العقد ؟

الغريب :

لا ضرورة لذلك (**يأخذ الخنزير تحت ذراعه**) أرسل لى الفاتورة على رأس السنة (**وهو فى طريقه للانصراف**) لا تنسى أننا الآن أصدقاء، وأن تأخذ ذلك فى الاعتبار فى كل تحركاتك. إلى اللقاء !

دانسن :

(**متعجبا**) الآن، وقعت معه عقد صداقة ! (**يذهب متباطئا إلى التليفون وهو ممسكا بالعقد**) هاللو سفنسون، أنا دانسن ! أريد أن أخبرك، أننى لقد وقعت فى التوّ واللحظة عقد صداقة – مع من ؟ مع الرجل إياه – تقول إنه لا يحترم عقوده ؟ لكن هناك توقيعه بخط يده. انتظر، ما اسمه ؟... لا يمكننى قراءته، المهم فى العقد : أنه لا يجوز أن يعتدى علىّ وأنا لا أساعد أحدا يعتدى هو عليه. وماذا لو سطا عليك أنت ؟ هذا غير وارد ! لا يمكنه أن يفعل ذلك ! مخزن حديدك الآن مؤمن ضد القنابل – على من يمكنك أن تعتمد الآن ؟ علىّ ! يمكنك الآن أن تعتمد علىّ . أما أنا فيمكننى الآن أن أعتمد عليه.

(**دانسن واقف أمام محل الجزارة، مازال يتحدث فى التليفون**)

دانسن :

أنا لا أفهم، كيف تعتقد أن اتحادنا فى خطر، الآن بعد حديثى معك لمدة ثلاثة أيام متصلة بلياليها، أؤكد لك فيها أن اتحادنا ليس فى خطر – يمكننى أن أقول لك : لو أنه لم يلتزم بالعقد بينى وبينه، أعدك بأننى سوف أنفق كل مدخراتى فى خمس سنوات من بيع الخنازير على تسليح أنفسنا بهذا الحديد لأقصى درجة ممكنة. هذه كلمة منى لك! أما أن نسلح أنفسنا الآن، فإننى أرى هذا عمل أحمق،كما أنه ليس هناك داع لذلك –ماذا عن السماء ؟ (**ينظر للسماء**) عندك حق، إنها حمراء فعلا .

(**تحمرّ السماء تدريجيا أثناء الحديث. تأتى من بعيد أصوات رعد مكتومة**)

دانسن :

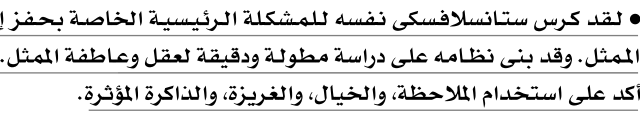
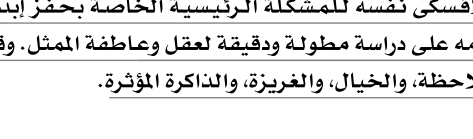
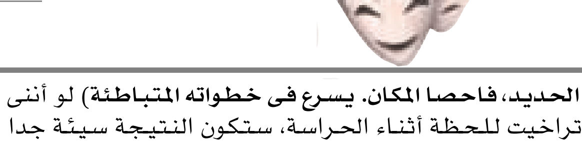
رعد غريب، أعتقد، أنه علينا أن ننهى المكالمة. يجب أن أهتم بالخنازير. بالطبع سأهتم أيضا بمخزن حديدك. أنا سعيد حقا بتوقيع هذا العقد معه، من أجلك على وجه الخصوص. سوف ترى، كيف كان ذلك منى مناورة كبرى. أتراهننى على أن هذا الشىء يندم الآن على أننى قيدته بهذا العقد ؟ على أية حال، علينا أن نظل فى اتصال دا ...ألو ! هل مازلت هناك يا سفنسون؟ (**يهز التليفون بلا نتيجة، انقطع الاتصال**) اللعنة ! الآن بالذات ينقطع الاتصال. ! (**يذهب إلى البرميل ويخرج العقد. ثم يفك الحبل الذى قيد به الخنزير بالبرميل**) ماذا كنت سأفعل بدون هذه الورقة ؟ أنا متعب جدا. كانت الخنازير اليوم مزعجة جدا، لذلك اضطررت لتقييدها، كما أن المكالمة التلفونية زادت من توترى. ومع ذلك، يجب أن أقوم هذه الليلة بحراسة مخزن الحديد، كما وعدت صديقى سفنسون (**يلف ورقة العقد ويضعها على كتفه كبندقية، ينظر فيها ويوجهها ناحية مخزن**



اللوحة للفنانة «إيمان أسامة»

• محكمة جنح الأزبكية برأت المخرج جلال الشرقاوى من تهمة إنشاء مبان مخالفة بمسرح الفن.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● لقد كرس ستانسلافسكى نفسه للمشكلة الرئيسية الخاصة بحفز إبداع الممثل. وقد بنى نظامه على دراسة مطولة ودقيقة لعقل وعاطفة الممثل. وقد أكد على استخدام الملاحظة، والخيال، والغريزة، والذاكرة المؤثرة.

الحديد، فاحصا المكان. يسرع فى خطواته المتباطئة) لو أننى تراخيت للحظة أثناء الحراسة، ستكون النتيجة سيئة جدا بالنسبة لى ولصديقى الاثنين.

(يجلس مستندا على مخزن الحديد، والخنزير على حجره يتثاءب)

غير معقول، أن يتشاجر الآن مع بول تاجر الخيول **(يذهب تجاه مخزن الحديد وهو شارد الذهن، يمسك بمفتاح المخزن الضخم المعلق فى رقبته تحت القميص، ويتأمله)** تحت كل الظروف، المفتاح معى **(يرجعه إلى مكانه)** أنا لا أفهم، ألا يوقع بول أيضا .. معه.. عقدا **(يغط فى النوم)**

(إظلام تدريجى، بينما يظل الأفق أحمر. تنزل ببطء من أعلى لافتة مكتوب عليها "حلم دانسن")

(يضىء المسرح بإضاءة وردية. يقف دانسن فى مواجهة الغريب. دانسن يمسك بحبل خنزيره ويضع العقد على كتفه. الغريب يرتدى ملابس مدنية، مدججا بالسلاح بشكل مبالغ فيه، على رأسه خوذة من الصلب، حول وسطه حزام مكدس بقنابل يدوية، وتحت ذراعه مدفع رشاش فى وضع استعداد).

الغريب :

لقد اعتدى علىّ. كنت فى زيارة بريئة لشخص يدعى بول، لأقابل هناك أحد أصدقائى. وبينما كنت فى المنزل، فوجئت بالجيران يلتفون حولى ويهاجموننى ويعتدون علىّ، وأنا فى حالة سلام كامل. يجب عليك أن تساعدنى!

دانسن :

لكن.....

الغريب :

لا تهذى بكلام فارغ. لا وقت عندى. ليس عندى بالمنزل ما يكفى من حديد. يجب أن أحصل فى الحال على مفتاح مخزن صديقى سفنسون.

دانسن :

لا يجوز أن أعطى المفتاح لأحد.

الغريب :

يجوز أن تعطيه لى. المخزن فى حاجة لمن يحميه، إنه ملئ حتى السقف بالحديد، وأنت لا يمكنك أن تحميه. أعطنى المفتاح! بسرعة!

دانسن :

لقد أعطت لى المفتاح يد تثق بى. يجب على الأقل أن أتحدث فى التلفون مع صديقى سفنسون.

الغريب :

يدك الموثوق بها هى يدى الموثوق بها. لا داع لأية حيلة. ارفع يديك !

(يصوب المدفع الرشاش تجاهه. يصوب دانسن العقد تجاه الغريب كبندقية ويقف فى هذا الوضع دون حراك)

الغريب :

(وهو غير مصدق) هل جننت ؟ ما هذا الذى فى يدك ؟

دانسن:

العقد !

الغريب :

(باحتقار) العقد ! من قال لك إننى ألتزم بالعقود ؟

دانسن :

ربما تفعل ذلك بشكل عام مع العقود الأخرى، أما معى فيجب أن تلتزم بالعقد

الغريب :

(يبعد الرشاش) شىء سخيف ! يجب أن أحصل على الحديد. فالجميع ضدى



اللوحة للفنان «السيد صالح السيد القماش»

دانسن :

أنا آسف. أنا متأسف.

الغريب :

سأضيع نهائيا، لو أننى لم أحصل على الحديد. سيهرسوننى عجينة ! سمعتنى: عجينة !

دانسن :

كان يجب أن تفكر فى ذلك من قبل يا صديقى العزيز.

الغريب :

إن وجودى كله مهدد، أنا فى مهب الريح ! يجب أن أدخل إلى المخزن، يجب، يجب، يجب !

دانسن :

(يرفع الورقة لأعلى) بكل أسف، هذا غير ممكن.

الغريب :

سأشترى منك كل الخنازير يا دانسن، لو أنك تركتنى أدخل المخزن !

دانسن :

لا يمكننى يا عزيزى

(يصرخ خنزير دانسن. يسمع صوت جرس من بعيد فى نفس الوقت)

دانسن :

اسكت! عندما يكون الحديث عن الحرية **(للغريب)** يؤسفنى ذلك!

الغريب :

(يركع على ركبتيه باكيا) أرجوك أعطنى المفتاح ! لا تكن قاسيا هكذا ! أسرتى، زوجتى، أطفالى، أمى، جدتى ! عماتى !

دانسن :

لا يمكننى. يؤسفنى ذلك، ليس فى يدى شئ. العقد شريعة المتعاقدين.

الغريب :

(ينهض بصعوبة وهو منهار) لم يعد أمامى سوى أن أنتحر .هذا العقد يكلف أحد أهم زبائنك، حياته. **(يستدير مستعدا للانصراف. يصرخ الخنزير للمرة الثانية. صوت جرس فى نفس الوقت)**

دانسن :

اهدأ ! أنت مزعج ! لا أخلاق عندك ! **(للغريب)** لا تطلب منى هذه الطلبات اللاأخلاقية. أتفهمنى! لا يمكنك معى الوصول إلى شئ، لقد نفذ صبرى !

(دانسن يغنى وهو ممسك بالعقد، بينما الغريب يهتز، يغنى المقطع الثالث من أغنية "كونج كريستيان يقف على الصارى"):

نيلز جول، يشير إلى العاصفة
" الآن حان الوقت "
يرفع الراية الحمراء عاليا
ويهاجم العدو بقوة
ويصيح بصوت أعلى من البركان
"الآن حان الوقت"
"اهربوا!" "اهربوا بجلدكم !"
فمن يمكنه أن يقف فى وجه دانسن
وهو فى حالة غضب ! "

(فى السطر الأخير يسمع بغيظ الخنزير وهو يصرخ للمرة الثالثة. يستدير الغريب فجأة ويأخذ وضع المنتصر.إظلام. تنزل لافتة أخرى من أعلى كتب عليها " صحوة دانسن". يضاء المسرح. الخنزير يصرخ طوال الوقت. يقف الغريب مدججا بالسلاح حتى قمة رأسه بجوار دانسن المستند على حائط المخزن نائما. يرفسه بقدمه، فيستيقظ مرة واحدة)

الغريب :

هات المفتاح !

دانسن :

لا يمكننى أن أعطيه لك !

الغريب :

هكذا تحنث بالعقد يا كلب ! ماذا ؟ توقع معى عقد صداقة ولا تريد أن تقدم لى معروفا ؟ **(يرفسه بالبوت)** تتهرب من أن تعطينى المفتاح، حتى لا أدخل للحديد ؟ الآن تثبت بوضوح أنك عدوّى، بل من أشد أعدائى **(ينتزع العقد من يده ويمزقه)** والآن للمرة الأخيرة : هات المفتاح!

(يمسك دانسن بالمفتاح ويخلعه،مثبتا نظرته على الغريب. ينتزعه منه الغريب ويفتح البوابة) .

دانسن :

(بتعجب) الآن أعطيته مفتاح سفنسون محافظا على شروط العقد !

الغريب:

(يعود أمام البوابة ناحية دانسن، يجذب حبل الخنزير من يده ويقول مهددا) وسترسل كل الخنازير الأخرى دون طلب ودون فاتورة ! **(يدخل مخزن الحديد والخنزير فى يده).**





● إحدى الطرق لدراسة التمثيل هى التقديم من خلال النظرية وعمل التمارين، وأن تمضى بسرعة فيما اشتهر باسم "خلق المشهد والدور". مثل هذه الطريقة تكون مصممة لتدريب الممثل بشكل حصرى تقريباً من أجل أداء أدوار مكتوبة فى نص على يد مؤلف مسرحيات.



مشهد من عرض « جامعة الثالوث»



مشهد من عرض « وارن ويلسون»

رائعة بيرانديللو.. أحد أهم 10 مسرحيات فى تاريخ المسرح

ستة عروض .. لـ « ست شخصيات تبحث عن مؤلف »

كاتب نوبل الإيطالى "لويجى يرانديللو " (1867 -1936) أحد من رواد مسرح القرن العشرين .. وقد اكتسب أهميته من كتاباته المسرحية كما اكتسبها من تأثيره الشديد على رموز المسرح من بعده الذين اتخذوا من فلسفته نهجا لهم، ومن هؤلاء بيكت وآبى وستورم وهم أكثر من تأثر به وكان التأثير عبر الآخرين أكثر عمقا فى تاريخ المسرح من تأثير كتاباته ، باستثناء مسرحيتنا "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" ...

انتهج فى كتابته شكلا ومضمونا مختلفين عما هو معروف خلال الفترة التى عاش فيها وما قبلها .. وكان غرضه الأول هو التعبير عما بداخله وما عاناه فى حياته ونشأته الصعبة بمدينة صقلية بصعيد إيطاليا والذى يشبه صعيد مصر مع الفارق .. وقدر الآلام التى شعر ومازال يشعر بها .. وكانت وسيلته هى الخلط بين التمثيل والواقع .. وكانت أكبر إسهاماته خلق مسرح قوى وجديد وبدعته التمثيل داخل التمثيل .. ونقل الكواليس الخفية التى لا يراها الجمهور إلى خشبة المسرح، وبالتالى تعرية نفسه أمامهم دون خجل .. وليكونوا هم غطاءه .. فتتقارب المسافات بينه وبينهم .. حتى تتلاشى ويلتحمون به .. وقد نقل عنه ذلك الكثير من المسرحيين بعده .. ثم استخدمت السينما ذلك كأحد أهم تقنياتها...

ما أخذنى إلى الحديث عن يرانديللو ذلك العرض الجديد الذى تقدمه أحد المسارح الاسكتلندية هذه الأيام لرائعته " ست شخصيات تبحث عن مؤلف" وكما تقول موسوعة المسرح العالمى .. فهى واحدة من أقوى 10 مسرحيات فى تاريخ المسرح وقد قدمت عالميا 66 مرة بعيدا عن العروض المحلية هنا وهناك .. وقد ساهمت فى تطوير المسرح شكلا وموضوعا واعتبرت رائدة فى تناولها .. ليس فقط لفلسفة التمثيل داخل التمثيل ولكنها رائدة أيضا ومدخل رئيسى للعبث المسرحى الفكرى والنفسى والبحث عن الذات فى الدوائر المفرغة .. وطرح الأسئلة التى قد تبدو ساذجة ،لكنها صعبة وخطيرة عن الذات وكينونتها والغرض من هذه الحياة .. وقد استكملت رحلة العبث ووصلت لذروتها عند أحد تلاميذه بكيت .. والمسرحية تصف لنا مسرحا بلا ديكورات .. ومخرجا ومجموعة من الفنانين والفنيين يستعدون لعمل مسرحية .. ولكنهم لا يدرون ما هى وعما تتحدث ، فإذا بأسرة من المتفرجين تطلب تجسيد واقعها المرير .. ويختلط الواقع بالخيال والحقيقة بالتمثيل .. وتؤدى بهم جميعا تلك التجربة إلى الضياع والنهاية المؤلمة والمريرة .. وأذكر هنا أن بعض النقاد اعتبر هذه النهاية هى السقطة الوحيدة ليرانديللو فى هذه المسرحية على نقيض إشادتهم بنهاية شكسبير بروميو وجوليت مثلا .. ومن هذا المنطلق .. قام أغلب من قدموا هذا النص بتغيير هذه النهاية المحبطة ...

وأثناء بحثى عن أهمية هذه المسرحية .. وجدت أن هناك عدة عروض لها فى أماكن عديدة .. واخترت لك عزيزى القارئ أبرزها لذكر نبذة مختصرة عنها، فهناك ذلك العرض الذى تقدمه مدرسة شابين العليا للفتيات بمدينة نيويورك الأمريكية .. وذلك احتفاء منهم بمؤلفها ويقام العرض على مسرح "الصندوق الأسود وتتناول مخرجة العمل روبا كليفلاند والتى تؤدى أيضا دور المخرجة داخل العرض .. حياة مجموعة من الفتيات بين نجاحات وإخفاقات ..

وسيلته هى الخلط بين الخيال والواقع وبدعته التمثيل داخل التمثيل!!



وانتصارات وسقطات .. وانتقالهن من كونهن متفرجات لتجسيدهن حياتهن وما فيها على خشبة المسرح .. وهو تناول جديد ومختلف.. وقد كشفنا خلاله عن هذا القدر من القصور بين الآباء والأبناء والمتزايد باستمرار...

وهناك أيضا عرض تقدمه جامعة الثالوث بسان أنتونيو بولاية تكساس الأمريكية .. وفيه لجأ المخرج دانيال رينيير إلى النهاية المنطقية والمناسبة لطبيعة أهل هذه الولاية .. وهى نجاح الأسرة فى اجتياز العقبات التى تحول دون التقارب بين بعضهم البعض وساهمت المسرحية التى جسدوها فى إحداث المكاشفة التى أظهرت ما يكنه كل فرد من أفراد هذه الأسرة للآخر وقد تميز العرض بديكور بسيط لكنه غنى بتفصيلاته وإن ظل محتفظا بفراغ يرانديللو ، وهو تصميم ستيف جيليام ومن أبطال العرض ميجان بيرنارد .. لورين إيلسى .. لورا جلايس .. كاتى سوليفان والذين ارتبط بهم الجمهور كثيرا ...

وعلى مسرح وارن ويلسون الشهير بلندن يقدم جراهام بول هذه المسرحية بتقنية مختلفة وباستخدام الأقنعة .. محاولة منه للفصل بين الشخصيات داخل وخارج التمثيل .. ولتنحية المشاعر الخاصة بكل شخصية .. وذلك لإعمال العقل .. ولكن فى النهاية تسقط الأقنعة .. وتظل المشاعر هى المحرك للأحداث وقد التزم بالنهاية الفاجعة ليرانديللو ، وهذا ليس غريبا على الإنجليز الذين يميلون إلى الحفاظ على الخطوط العريضة ونهايات النصوص المسرحية...

وعلى غرار عرض الأقنعة هذا .. تقدم هذه المسرحية بمسرح لومنسكى ببولندا والتى أعدها ويخرجها سيرجيو مايفردى .. وهو يقدمها فى شكل كوميدى مستغلا الأقنعة مصدرا للسخرية .. ويسعى من خلال ذلك إلى انتقاد المجتمع ويتضح هذا من خلال اختياره لشخصياته وسمات كل منها والمنتشرة بين أفراد المجتمع .. والعرض أقرب ما يكون إلى الكوميديا السوداء ...

وعلى مسرح الحرية بمدينة جورهام بولاية مين الأمريكية يقدم المخرج مينور روتس هذه المسرحية .. مستعينا بمجموعة من الشباب أمثال تيم شنايدر وديفيد برانش وغيرهم .. لتجسيد أحلام وطموحات الشباب وما يسعون إليه وما يواجهونه من عقبات ، كما يساعدهم أداؤهم لشخصياتهم الحقيقية على خشبة المسرح على التقرب فيما بينهم ونبذ خلافاتهم .. والطريف أن هذا العرض قد قرب بالفعل بين مجموعة أبطاله الشباب وكانت بداية تعاونهم صعبة .. وقد اعترفوا بأن هذه المسرحية هى المحرك والسبب الرئيسى فى تقاربهم ونشأة صداقة قوية بينهم .. ممتنين يرانديللو صاحب الفضل فى ذلك ...

وأخيرا نعود لعرضنا الكبير والذى تشترك فى إنتاجه ثلاثة من المسارح الكبرى وهى المسرح الوطنى الإسكتلندى والذى قدم العرض على خشبته أولا .. والمسرح الرئيسى بإدنبرج والذى عرضت به المسرحية بعد ذلك ومسرح المواطنين بجلاسجو والذى تعرض المسرحية على خشبته حاليا .. وفيه يضع ديفيد هاروار والذى قام بإعداد العرض عن النص الأصلى ليرانديللو ، يده على بعض الأفكار الهامة والتى ناقشها النص الأصلى ويبرزها بشدة ومنها الفقر وماهيته، وتفشى البغاء فى المجتمع وكثرة الأطفال الذين يولدون دون زواج، وتفشى الجنس بين الفتيات فى سن مبكرة وغيرها مما كان يعانيه مجتمع يرانديللو قديما ويعانى منه بشدة المجتمع الإسكتلندى.. وكانت النهاية والتى اتفق عليها هاروار مع مخرج العرض مارك ثومسون أكثر ألما .. ومفجعة للغاية بموت الأب وهروب الابن وانتحار الابنة .. وقد اختار ثومسون المخضرم ، إريك بارلو على رأس أبطال العرض ومعه نجمة مسرح إدنبرج رومانا ابركرومبى ومعهم إيرين ألان .... ساندرا كلارك .. رون دوناشى .. جون دوجال .. ويجرى الآن الاتفاق على تقديم هذا العرض بأحد المسارح الكبرى بلندن ...

ولا عجب بعد ذلك إذا عرفنا أن "مسرحية ست شخصيات تبحث عن مؤلف" من المقررات الهامة فى أغلب مدارس ومعاهد الدراما ...

جمال المراغى



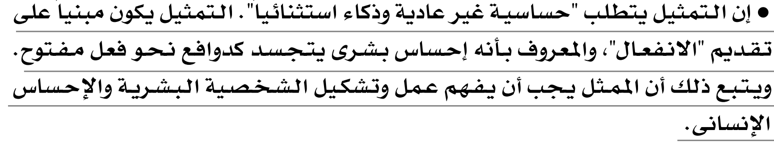
مشهد من عرض « مسرح الحرية»



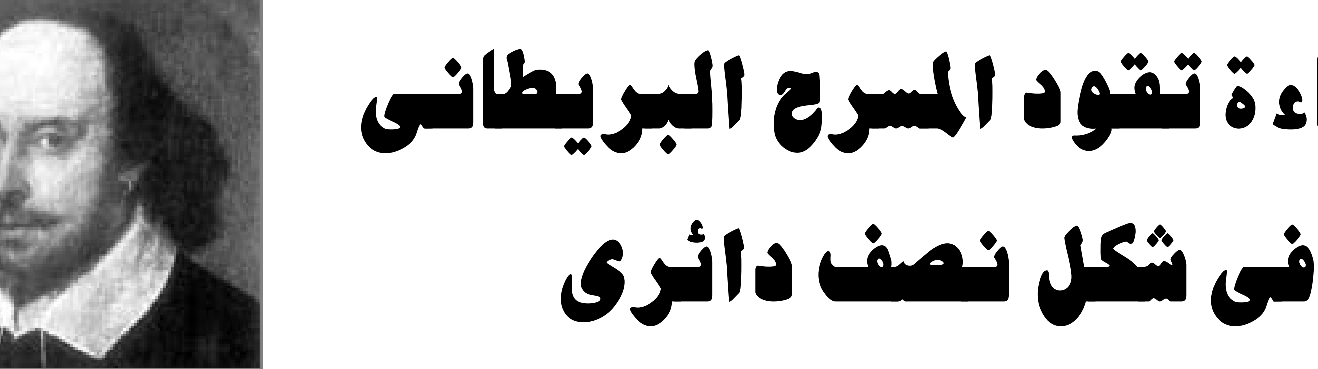


مشهد من عرض مدرسة شابين للفتيات

● قصر ثقافة الأنفوشى يقوم حاليا بتنفيذ ورش تدريبية لهواة المسرح بالقصر بإشراف د. أيمن الخشاب.



• إن التمثيل يتطلب "حساسية غير عادية وذكاء استثنائياً". التمثيل يكون مبنياً على تقديم "الانفعال"، والمعروف بأنه إحساس بشرى يتجسد كدوافع نحو فعل مفتوح. ويتبع ذلك أن الممثل يجب أن يفهم عمل وتشكيل الشخصية البشرية والإحساس الإنسانى.



الإيماءة تقود المسرح البريطانى في شكل نصف دائرى

تسمى مسرحيات المسرح نصف الدائرى بالمسرح الإيمائى. والمسرح الإيمائى هو الذى يحتوى على مشاهد دون حوار، فهى تمثل فى صمت . بعد مئات السنين أصبحت المسرحيات الصامتة للإنسان الأول مسرحيات راقصة، وربما كانت تستخدم جلود الحيوانات والأقنعة كملابس، القناع وجه اصطناعى يضعه الممثل على وجهه، فيمكن أن يكون القناع وجه حيوان، أو وجه إنسان، فيستدر ذلك الضحك أو يبعث على الذعر، أويظهر حالة معينة من الحزن أو الغضب أو السعادة.

الخطوة التالية والمهمة جدا فى تاريخ المسرح حدثت عندما بنى الإغريق منذ ما يربو على ألفين وخمسمائة عام مسارح تقدم عليها المسرحيات العظيمة لكتابهم المسرحيين، وكان أول مسرح حجرى بناه الإغريق قبل سنة 400 ق .م ، كان المتفرجون يجلسون على مدرجات نصف دائرية، بينما كان الراقصون يستخدمون القناع الذى كان على شكل دائرة . وكان يسمى ذلك "أوركسترا"، والتى اشتققنا منها كلمة أوركسترا، والتى تطلق على كل من الفرقة التى تعزف على الآلات الموسيقية فى آن واحد، والمكان الذى يجلسون فيه على المسرح. أما فى الخلف فتوجد خشبة المسرح المنخفضة التى يقف عليها الممثلون، حيث توجد غرفة تغيير المناظر، كان منظر الخلفية فيما بعد ترسم عليه صور، ومن هذا اشتقت الكلمة الإنجليزية "منظر"، وتكمن أهمية تبديل المناظر فى أنها تبين المكان الذى تدور فيه أحداث المسرحية (مثلاً منظر غابة، أو غرفة فى منزل)، كما أنه يعطى إيحاء بالجو العام، والمناظر لا تدل فقط على المكان الذى تدور فيه أحداث المسرحية ولكنها فى الحقيقة تجعل المتفرجين يشعرون أن ذلك المكان هو الذى يعيشون فيه، كان المتفرجون اليونانيون يجلسون على بعد من خشبة المسرح، فى حين كان الممثلون يرتدون الأقنعة التى توضح نوع الشخصيات التى يتقمصونها.

قام الرومان بمحاكاة المسارح الإغريقية، فبنوا مسارح فى الأماكن التى يعيشون فيها، وهناك العديد من تلك المسارح والتى يمكن أن تراها فى أطلال المدن الرومانية فى أنحاء أوربا.

أدخل الرومان استخدام الستارة فى مقدمة خشبة المسرح، وكانت تسدل لكى تخفى عملية تبديل المناظر عن المتفرجين حتى تستأنف المسرحية . كما أن الرومان أدخلوا أيضاً استخدام الأبواب الأفقية، حيث يدخل الممثلون من خلالها إلى خشبة المسرح، ويخرجون من خلالها أيضاً.

وأولئك الناس الذين يذهبون لمشاهدة مسرحية ما، يعيشون مشاعر غير عادية، ويتحقق هذا خصوصاً عندما يشاهدون مسرحية تراجيدية، فبينما يعتريهم الضحك عندما يشاهدون مسرحية كوميدية، ينتابهم الخوف عندما يشاهدون مسرحية مثيرة. إن المصطلحات:"تراجيديا" و"كوميديا" و"مسرحية مثيرة" تطلق على أشكال مختلفة من الدراما، كما أن هناك أشكالاً أخرى .

التراجيديا : يطلق مصطلح تراجيديا على مسرحية بطلها شخص عظيم جداً يلقى نهاية غير سعيدة بسبب سقطة فى شخصيته، وتكتب المسرحية التراجيدية بلغة شعرية لكى تتميز عن الحوار اليومى العامى.

وأعظم المسرحيات التراجيدية الإنجليزية هى تراجيديات شيكسبير،مثل: "الملك لير" و"عطيل" و"هاملت" و "ماكبث" .

الكوميديا :هذا الشكل لا يهدف بالضرورة إلى بعث الضحك، بالرغم من أن المسرحيات الفكاهية يطلق عليها مسرحيات كوميدية. كتبت بعض المسرحيات الكوميدية بالطبع لتجعل الناس يضحكون، فمثلا مسرحية "أهمية أن تكون جاداً " التى كتبها أوسكار وايلد عام 1895 تحتوى على حوارات بارعة وفكاهية تجعل المتفرج يضحك ضحكاً متواصلاً ، لكن كثيراً من المسرحيات التى تصنف على أنها كوميدية لم تكتب لتكون فكاهية، فمسرحية "كما تحبها"– إحدى مسرحيات شيكسبير الكوميدية– لا تهدف لإضحاك الناس. إن هدف الكوميديا هو إسعاد الناس.



المسرح الإيمائى يعتمد الصمت لغة وتاريخه منذ الإنسان الأول



شخصيات المسرحيات الكوميدية ليسوا عظماء لكنهم عاديون



الشخصيات فى المسرحيات الكوميدية على النقيض من المسرحيات التراجيدية فهم شخصيات عادية، وليسوا عظماء أو مهمين، وتلك المسرحيات تعد فى بيئات مألوفة عادية. تنتهى المسرحية التراجيدية عادة بالموت، بينما تنتهى المسرحية الكوميدية غالبا بالزواج، فإن الحب هو الموضوع الشائع فى المسرحية الكوميدية.

المسرحية الهزلية:
إنه شكل من أشكال الكوميديا أتى إلى إنجلترا من فرنسا فى القرن السابع عشر، لكنه ببساطة كان فى ذلك الوقت عبارة عن مسرحية قصيرة فكاهية تقدم غالباً بعد انتهاء عرض مسرحية طويلة . تلك المسرحيات ليست عميقة، كما أنها لا توصل معنى أو رسالة للمتفرج . أما الشخصيات فهى أنماط عامة، أكثر مما هى شخوص حية . والموضوعات التى تعالجها بعيدة الاحتمال ومبالغ فيها، كما أنها غالباً تكون سخيفة . الكوميديا عادة مرئية وتحث المتفرجين على الضحك طوال العرض.

الميلودراما : إن الشبه بين الميلودراما وبين التراجيديا مثل الشبه بين المسرحية الهزلية والكوميديا، فهو شكل مبالغ فيه . ففى مستهل القرن التاسع عشر فى إنجلترا كانت كلمة ميلودراما تعنى ببساطة مسرحية تتخللها الموسيقى. لكن فى نهاية القرن اكتسبت شكلها المسرحى الحالى، حيث تبدو المشاعر متقدة أكثر من الضرورة، كما هو الحال فى المسرحية الهزلية، فالمسرحية الميلودرامية ليست عميقة. أما الشخصيات فهى أنماط بسيطة، فنجد البطلة البريئة، والبطل الطيب، وصديق البطل، والشرير والشريرة.أما المتفرج فلا يفترض أن يؤمن بالشخصيات، ويكون دائماً عنده وعى بتمثيل المسرحية، لكنه يدخل المسرحية لهدف آخر كنوع من أنواع التسلية، فيصيح المتفرج فى الشخصية الشريرة، ويصفق للبطل والبطلة، فينفعل المتفرج كما لوكان يصدق أحداث المسرحية الميلودرامية التى تكون أحداثها دائماً مبالغاً فيها وبعيدة الاحتمال.

المسرحية المثيرة: إنها مسرحية تحكى قصة قتل، وتكتب لكى تصدم وترعب المتفرج.

المسرحية الهجائية: هى شكل فظ من الهزل، حيث يقدم الكاتب المسرحى الفكاهة أو ينتقد شيئاً ما أو شخصاً ما لا يتفق معه . وهذا النوع غالباً يكون سياسياً، فيهدف إلى إقناع المتفرجين ليتفقوا مع وجهة نظر الكاتب المسرحى عن شخص ما أو شريحة من المجتمع الذى ينتقده، مسرحية بن جونسون "فولبون" 1606 هى مثال للمسرحية الهجائية .

المتفرج هو عامل مهم فى الإنتاج المسرحى، ليس بسبب الإيراد فقط، فمن وجهة نظر الممثلين يمكن أن يجعل سلوك ورد فعل المتفرجين أداءهم له طعم خاص، فهم يمكن أن يلاقوا ترحيباً، أو يواجهوا عبوساً، كما يوجد نوع من الاتصال بين الممثلين والمتفرجين ,الذى من شأنه أن يجعل المسرح حدثاً حياً. يتفاعل كثير من المتفرجين مع المشاعر العامة، ويظهر ذلك التفاعل فى فترة الاستراحة فيناقشون المسرحية ويحولونها إلى حدث اجتماعى أيضاً. لكن المتفرجين الذين يذهبون إلى السينما لا يفعلون ذلك، وهذا هو أحد الأسباب التى جعلت المسرح الحى لايخبو ضوؤه فى ظل هيمنة السينما والتليفزيون، فالناس لا يمانعون أن يشاهدوا التليفزيون بمفردهم، أو الجلوس فى سينما نصف فارغة، لكنهم يشعرون بعدم الراحة فى مسرح نصف فارغ .

من الواضح أنه يمكن أن تكون السينما أكثر واقعية من المسرح، لكن المسرح يعيش فى وجدان الناس لأنه حى، وله طبيعة خاصة تؤهله ليكون أكثر إثارة من السينما . إن المسرحيات التى تكتب للمسرح نادراً ما تكون ناجحة عندما تعرض فى التليفزيون لأنها تفتقر إلى طبيعتها الحية، ويظهر ذلك جليا فى مسرحيات شكسبير. السبب الوحيد هو أن المخرج يختار المشهد الذى يجب أن تراه, بتوجيه الكاميرا إليه . فربما يكون مخيباً للآمال عندما تشاهد وجه الشخصية التى تتحدث، بينما تريد أن ترى ردود أفعال الشخصيات الأخرى.

لاتزال مشاهدة المسرح، على خلاف مشاهدة التليفزيون أو الذهاب إلى دور السينما، حدثاً مثيراً لكل الأذواق.

ترجمة:
عبدالسلام إبراهيم


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 45 | 19 من مايو 2008



• الشخصنة هى عملية يكتشف الممثل من خلالها ويستكشف فى ذاته سمات، ومواصفات، ومواقف أو اتجاهات تكون أبعاداً شرعية للدور الذى يخلقه. ومثل هذا العمل يساهم فى الاسترخاء والثقة عن طريق الاحتفاظ بالممثل حراً من الانفعالات القسرية.

حركة مسرحية مزدهرة.. داخل الخط الأخضر



الملك لير.. فلسطينى اسمه لطفى نويصر

اسمى راشيل.. من لندن إلى الناصرة

حركة مسرحية مزدهرة تشهدها فى الوقت الحالى الأراضى الفلسطينية المحتلة عام 1948 داخل الخط الأخضر.. وهذه الحركة تمر دون ملاحظة واهتمام كافيين من النقاد المسرحيين فى العالم العربى، وجاء ذلك رغم أن الصحافة الإسرائيلية أولت هذه الحركة المسرحية اهتماماً كبيراً من الناحية الفنية أحياناً.. ومن ناحية دلالاتها السياسية فى أغلب الأحوال، وفى هذا الإطار تشهد حاليا الأراضى الفلسطينية المحتلة منذ عام 1948 عدداً من العروض المسرحية الجريئة التى توظف المسرح للتعبير عن معاناة الشعب الفلسطينى داخل الخط الأخضر وخارجه وفى العالم.

وفى هذا الإطار نكتفى بالحديث عن ثلاثة عروض مسرحية تعرض على مسارح مدينة الناصرة، صاحبة أكبر تجمع عربى فى أراضيها، فى مقدمة هذه المسرحيات «اسمى راشيل» والتى تقدم بمناسبة الذكرى الخامسة لمصرع الناشطة الأمريكية «راشيل كورى» التى قتلتها قوات الاحتلال الإسرائيلى عام 2003، جاء ذلك عندما كانت كورى (23 سنة) تشكل مع عدد من المتعاطفين مع قضايا الشعب الفلسطينى درعاً بشريا لمنع جرافات قوات الاحتلال من تدمير منازل فلسطينية فى رفح.

والمسرحية عبارة عن مونودراما، أعدها الكاتب البريطانى «آلان ريكمان» وزميلته «كاترين فايتر» وعرضت بالفعل فى لندن وحققت نجاحا كبيراً، شجع «مسرح الميدان» وهى هيئة عربية مسرحية فى حيفا على الحصول على حقوق الترجمة والعرض.

وبالفعل تمت ترجمة المسرحية وإسناد إخراجها إلى المخرج الفلسطينى رياض مصاروة، أما البطولة فقد كانت من نصيب الفنانة الفلسطينية لنا رزيق، وشاركها فيها بعض الفنانين اليهود المتعاطفين مع الحقوق الفلسطينية فى الإضاءة والملابس وغيرها.

وبعد بروفات استمرت ثلاثة أشهر بدأ عرض المسرحية فى حيفا أولاً ثم الناصرة حاليا، وسوف تعرض فى باقى مراكز التجمعات العربية، وقد دعيت والدة راشيل وأبوها لحضور العرض الافتتاحى فى حيفا، وشاهداه لعدة مرات فى حيفا والناصرة باستمتاع كبير رغم أنهما لا يفهمان العربية.

وتعتمد المسرحية التى تستغرق حوالى ساعة ونصف الساعة فقط على مذكرات وحكايات كتبتها كورى بنفسها لتشرح كيف بدأت تتعاطف مع الشعب الفلسطينى فى إطار بحثها عن معنى لحياتها. ولا تعرض المسرحية الطريقة التى قتلت بها كورى بشكل محدد بل بالإيحاء، وتعرض فى النهاية شريطا تليفزيونيا مصوراً عن حياتها القصيرة يتضمن صوراً لها عندما كانت فى العاشرة.

ويؤكد الوالدان فى نهاية المسرحية أنهما كانا من أشد المتعاطفين مع إسرائيل.. لكن بعد مقتل ابنتهما اتضحت لهما أمور كثيرة.

وننتقل بعد ذلك إلى مسرحية أخرى هى «الملك لير» مسرحية شكسبير الشهيرة التى عرضت برؤية جديدة تربط بين مأساة الملك لير الذى فقد بناته الثلاث بعد أن وزع ثروته عليهن وبين مأساة الشعب الفلسطينى الذى وجد وطنه يقسم إلى مناطق.

قام بدور الملك لير فى المسرحية الفنان الفلسطينى من عرب 48 «لطفى نويصر» والذى ظهر على المسرح وهو يرتدى ملابس ثقيلة، وكلما أصيب بخسارة يخلع قطعة من ملابسه حتى أصبح نصفه الأعلى عارياً.

ثم انتقل بعد ذلك فى يسر وسهولة إلى شخصية بدوى فلسطينى يرى بلاده وهى تقسم، وكان نويصر موفقاً للغاية فى التعبير عن الشخصية باستثناء بعض الانفعالات والصراخ والإسقاطات المباشرة لكى يظل فى النهاية ممثلاً مسرحياً متمكنا يتمتع باللياقة البدنية والنفسية والذهنية المناسبة لمثل هذه الشخصية المركبة، وبلغ من اندماجه فى الدور أنه كان يرقص أحياناً من شدة الألم النفسى الذى يفترض أن الشخصية تعانيه.

ولطفى نويصر معروف بلقب عاشق المسرح المصرى حيث سبق أن أعد وشارك فى عدد من المسرحيات لمؤلفين مصريين آخرها مسرحية «على جناح التبريزى وتابعه قفة» للكاتب الراحل ألفريد فرج.

ونأتى إلى العرض الثالث وهو «ابن خلدون» والاسم هنا يوحى بمضمون آخر غير المضمون الحقيقى للمسرحية، فهى لا تدور فى حقيقة الأمر حول المؤرخ وعالم الاجتماع الشهير الذى ولد فى تونس ومات فى مصر، إنها عبارة عن مقتطفات من ست مسرحيات لكتاب يهود وعالميين، من هذه المسرحيات «مراقب الدولة» لابلان حتسور، و«عملية رد» لخانوخ ليفين، و«فندق بلازا» «لنيل سالمون» و«الدرس» ليوجين يونسكو، وبعد عرض كل مشهد يظهر الممثل الذى يقوم بدور ابن خلدون والذى قام بدوره الممثل الفلسطينى شادى سرور ليعلق على أحداث المشهد ويربط فى هذه التعليقات بين أحداث المشهد والواقع الفلسطينى والعربى المعاصر، وتدور التعليقات غالباً على سطوة الاحتلال الإسرائيلى وعبثيته، وأن الظلم الذى يتعرض له الشعب الفلسطينى لن يدوم، فضلاً عن بعض القضايا الأخرى مثل فساد السلطة والسعى للحصول على الأموال بأى شكل.

وكما يقول النقاد فإن شادى سرور برع فى دور ابن خلدون من خلال الحديث بلهجة ثورية ترفض الظلم والقهر وترنو إلى مستقبل أفضل.

ويشيد النقاد بشكل خاص بمسرحية «عملية رد» والتى تصور معاناة مواطن فلسطينى تنسف قوات الاحتلال الإسرائيلى بيته، ثم تقدم الدواء لابنه المريض فى الوقت نفسه بعد أن فقد الولد إحدى عينيه خلال نسف البيت.

ويقول الفنان هشام سليمان معد المسرحية ومخرجها إنه اختار ابن خلدون بالذات للربط بين الأحداث كنوع من التأكيد على عظمة هذا المفكر العربى الذى لا تزال مقدمته الشهيرة التى كتبها منذ 631 سنة معبرة عن واقعنا الراهن.

معاناة الشعب تتجلى فى المسرح







ترجمة:
هشام عبد الرءوف



• إن تدريب التمثيل يعمل من خلال تناقض أو مفارقة: فالقدرة على أن تكون شخصاً آخر تتطلب أن تقترب أكثر من الاتصال بكونك نفسك. وكلما كنت أقرب إلى حواسك أنت، كنت أقدر فى كونك قادراً أن تمثل حواس شخص آخر.

الترجمة فى المسرح المصرى

الترجمة تكتسب قيمتها من المعايير التى تستند عليها

تأثير ترجمة المسرح امتد لكل أنواع وفنون الأدب





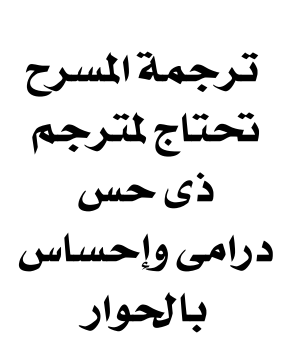
لويس عوض



سمير سرحان

ترجمة المسرح تحتاج لمترجم ذى حس درامى وإحساس بالحوار

مسرحية الفصل الواحد مواكبة لإيقاع عصرنا اللاهث



فاروق عبدالقادر

فوزى فهمى





ارتكز المسرح المصرى عبر مسيرته ـ التى جاوزت المائة عام ـ على قاعدتين أساسيتين هما التأليف والترجمة ، بل إن مرحلة الترجمة سبقت مرحلة الإبداع والتأصيل فالنص المسرحى كان ولايزال حجر الزاوية فى فن الدراما بل هو الأثر الفنى الوحيد الذى يبقى من عملية الدراما ومن ثم جاءت ترجمة النصوص من اللغات الأخرى غير العربية وأهمها فى البداية الإنجليزية والفرنسية لتشكل رافدا رئيسيا وشريانا حيويا فى مسيرة المسرح المصرى.

وإذا كانت قيمة الترجمة تعتمد بشكل عام على مجموعة من المعايير فإن ذلك لا يلغى بأى حال من الأحوال بصمة كل مترجم بل إن هذه البصمة تختلف من عمل إلى آخر وذلك يبرر دور الموهبة فى عملية الترجمة ويؤكدها ، والأصلح فى الترجمة أن يكون فائض الترجمة فى صالح النص المترجم إلى العربية باعتبار أن هذه الدراسة تركز على الترجمة من الإنجليزية إلى العربية، وليس فى صالح النص الأصلى وهو النص فى لغته الأصلية وهى هنا الإنجليزية ، والمقصود بفائض الترجمة هو استحالة تطابق النص الأصلى والنص المترجم فى الألفاظ والمعانى وإنما هناك حذف وإضافة ، وتعتمد فنية الترجمة إلى حد كبير على موهبة المترجم ، وترجمة المسرح بشكل خاص تتطلب من المترجم أن يكون ذا حس درامى ومقدرة خاصة على الإحساس بالحوار وصياغته دراميا ، وإذا كان أفضل من يترجم الشعر هو الشاعر فإن أفضل من يترجم المسرح هو الكاتب المسرحى أو من له اهتمام خاص بالدراما فى أى من مجالاتها المتعددة، فالتخصص فى الترجمة عملية واردة وإن كان يمكن الجمع فيها بين أكثر من مجال ، إلا أنه يفترض توافر المعرفة والخبرة ودرجة عالية من الحساسية بالمجال الذى يسبح فيه المترجم ، كما أن الجماليات التى يستمتع بها المتلقى من خلال القراءة تختلف إلى حد ما عن الجماليات التى يستمتع بها المشاهد للعرض المسرحى ولذا فإن فى إحساس المترجم أو حساسيته تجاه ترجمة النصوص المسرحية لابد أن تأخذ فى الاعتبار إخراج هذه النصوص. وتلك الخصيصة تؤثر على كتاب الدراما ومترجميها ، كل ذلك يجعل من ترجمة المسرح حقلا يعتمد على الموهبة والثقافة والخبرة والبصمة الدرامية للمترجم والتى بدورها تختلف من مترجم إلى آخر ومن عمل إلى آخر.

لقد شكلت الترجمة معينا لا ينضب للكتاب والنقاد فالذين قاموا بترجمة النصوص المسرحية من الآداب الأخرى وخاصة الأدبين الإنجليزى والفرنسى كان لهما نصيب الأسد فى المسرح المترجم ، وقدموا للمتلقى عن طريق القراءة أو المشاهدة آفاقا واتجاهات وروافد متعددة لحركة الفكر العالمى، كما قام بعض النقاد والباحثين بترجمة أحدث الإصدارات المواكبة لحركة الإبداع فى مداراتها المختلفة ، وبذلك التحم الفكر التنظيرى مع الفعل الدرامى فى إثراء حركة الدراما الوافدة ، والتى أدت بدورها إلى تنشيط وتحفيز كتاب المسرح فى مصر كى يفتحوا نوافذ جديدة لتطوير وتحديث المنظومة المسرحية ، كما أن هناك فريقا آخر من الكتاب لم يقف دورهم عند الترجمة الخالصة بل أتقنوا عمليات الاقتباس والإعداد والتمصير فزادت بذلك الروافد والمناهل التى دفعت وبقوة تيارات عديدة فى محيط الفن المسرحى ، وضخت دماء جديدة فى عالم الدراما المقروءة والمعروضة ، كما أن حركة الترجمة فى مجال المسرح قد أثرت بدورها على مجالات الأدب الأخرى من شعر وقصة ورواية وعلى حركة النقد الأدبى المعاصر لأن هذه الفنون تأخذ من بعضها وتتأثر بكل جديد، لذا فإن حركة الترجمة فى المسرح المصرى لم تكن منعزلة عن حركة تطور الفنون الأخرى ، ومصر بحكم ثقلها الثقافى وريادتها الفكرية كانت هى نقطة البداية.

وذلك لم يمنع أقطارا عربية من المساهمة فى بناء هذا الهرم الثقافى ، ومن أهم هذه الأقطار: الكويت والعراق ولبنان ولا يمكن أن يتغاضى دارس أو باحث عن النتائج المثمرة التى حققتها حركة الترجمة فى المسرح المصرى ، ودور المترجمين الذين كانوا ومازالوا حلقة الوصل والجسر الذى يربطنا فكريا وفنيا بالعالم.

وفى مجال الترجمة عن الإنجليزية لا نستطيع أن نقيم – على سبيل المثال وليس الحصر– د. رشاد رشدى، د. لويس عوض، د.إبراهيم حمادة، د. عبدالعزيز حمودة، د. محمد عنانى، د.سمير سرحان، د.فوزى فهمى، والناقد فاروق عبد القادر، وإذا كان مجال الدراسة هنا مسرحية الفصل الواحد أو المسرحية القصيرة فقد اخترنا هذا الاتجاه لأن مسرحية الفصل الواحد لا تعنى أنها جزء من مسرحية طويلة بنصيب النصف أو الثلث أو الربع وإنما هى عمل فنى متكامل ومكتمل فكريا وفنيا ، كما أنها تتسم بدرجة عالية من التركيز والتكثيف، وببناء الشخصيات والمواقف، وأهم ما يميزها هو اشتعال الحركة الدرامية وتأجيج الصراع وهى بذلك – فى بعض سماتها تذكرنا بفن القصة القصيرة .

فلماذا لم يطلق عليها المسرحية القصيرة ؟

أظن أن التسمية تستند إلى وحدة بناء النص المسرحى وهو الفصل فيقال مسرحية من فصل واحد أو مسرحية الفصل الواحد إلا أنه توجد نصوص مسرحية قصيرة جدا لا تصل إلى حجم مسرحية الفصل الواحد، وهذه المسرحيات من البديهى ألا يطلق عليها مسرحية الفصل الواحد بل إن تسمية المسرحية القصيرة هى الأنسب كما وكيفا ، وقد قام كاتب هذه السطور بترجمة بعض مسرحيات قصيرة للكاتب الإنجليزى المعاصر "هوارد باركر" لا يتعدى عدد صفحات المسرحية ثلاث صفحات ،إذن نستطيع القول بأن المسرحية القصيرة فى طريقها للانتشار جنبا إلى جنب مع مسرحية الفصل الواحد ، ربما يكون ذلك مواكبا لإيقاع العصر اللاهث السريع كما أن معظم هذه المسرحيات لا يرتبط عرضها بمسرح مجهز وإنما يمكن تقديمها فى أماكن أخرى عديدة مثل المقهى أو الشارع. وقد بدأ الاتجاه لكتابة المسرحيات القصيرة ومسرحيات الفصل الواحد يتزايد بعد موجة السخط والغضب التى فجرها الكاتب المسرحى جون أوزبورن فى مسرحيته " انظر وراءك فى غضب " وهذا لايعنى أن هذا النوع لم يكن موجودا من قبل ولكنه أخذ شكل الظاهرة بعد أن شارك فى ذلك كثير من كتاب المسرح مثل بيتر شافر ، أرنولد فسكر ، برنارد كوبس ، جون اردن ، روبرت بولت ، هارولد بنتر ، شيلا ديلانى ، توم ستوبارد ، كارليل تشرشل ، ديفيد هير، هوارد باركر وآخرون وقد كتب هؤلاء المسرحية الإذاعية والمسرحية التليفزيونية ، وقد تمت ترجمة بعض هذه المسرحيات إلى اللغة العربية وتم إخراج بعضها على خشبة مسرح الطليعة الذى استأثر بالقدر الأكبر فى عرض هذه المسرحيات وبعد ذلك شاركت مسارح أخرى مثل مسرح الهناجر وبعض مسارح الثقافة الجماهيرية، إلا أننا مازلنا فى حاجة ماسة إلى التوسع والتنوع فى ترجمة هذه المسرحيات وعرضها لأنها قليلة التكاليف مقارنة بالمسرحيات الطويلة كما أن معظمها لا يتعدى زمن المسرحية فيه ساعة واحدة، ومن ثم يمكن الجمع بين أكثر من عمل فى عرض واحد، وذلك بدوره يكون سببا فى إبراز وصقل مواهب الترجمة والتأليف والتمثيل والإخراج لمعظم هواة المسرح كما أن اشتراك الشباب فى أعمال درامية عالمية يعطيهم الفرصة للاطلاع على الثقافة العالمية، وسوف نعرض لبعض هذه النماذج فى حدود ما تسمح به الدراسة.

استضافت قاعة صلاح عبدالصبور فى الفترة ما بين 9، 27 مارس عام 1988 مجموعة الورشة التى قدمت نصين لهارولد بنتر وذلك بالتعاون مع المجلس الثقافى البريطانى، كما تذكر الناقدة المسرحية مايسة زكى " العدد السادس ـ مجلة المسرح ـ يونيو 1988 نلاحظ عند بنتر وبصفة خاصة فى مسرحية العشيق الإلحاح على المشاهد القصيرة وتحديد الزمان ليلا ونهارا وإن التزم بمكان واحد نظرا لأنها صورت أساسا كمسرحية تليفزيونية، أما فى مسرحية «الخادم الأخرس» فيقوم بنتر بتوظيف نسق معين من اللغة له دلالته فنجد الشد والجذب فى الحوار مبنيا فى أغلب الأحيان على التكرار الناتج عن عدم الفهم حينا والإلحاح حينا آخر، ومن خلال هذه الورشة المسرحية تم اكتشاف ودعم بعض المواهب فى الترجمة والتمثيل وكافة عناصر المنظومة المسرحية كما أنه أمكن تقديم عملين فى قاعة واحدة، وقد أثارت هذه التجربة التى قادها المخرج حسن الجريتلى كثيرا من التفاؤل لأكثر من سبب ، فهى مجموعة منتظمة فى مختلف التخصصات تحاول أن تصل إلى حل ذكى فى الخروج من مأزق التمويل وكذلك أماكن العرض بالتعاون مع المراكز الثقافية المختلفة ، وهو ما ينقلنا إلى الميزة الأخرى وهى أنها تعتبر نافذة على تجارب وعيون المسرح العالمى التى كادت أن تتلاشى فرص عرضه على المسارح، كما أن مثل هذه التجارب تمكن المسرحيين من الاحتكاك الثقافى على يد مجموعة تمتلك الوعى الثقافى والحس الفنى فى مسرحية «العشيق»، والتى قامت بترجمتها الكاتبة منى حلمى، ورغم قدرة وذكاء الكاتبة فى إيجاد بعض التراكيب اللغوية العامية الموازية لمثيلتها فى اللغة الأصلية إلا أن ترجمة المسرح العالمى إلى اللغة العامية كما حدث فى مسرحية «العشيق»، تؤدى فى كثير من الأحيان إلى إحداث نوع من التناقض بين عالمين مختلفين وواقعين مختلفين ونرى أن اللغة العربية الفصحى مازالت أقرب إلى روح النص المترجم. أما عمليتى الاقتباس والتمصير فلهما شأن آخر ولذا يمكن استخدام اللغة العامية أما الترجمة الخالصة فيختلف أمرها لأن مفردات الحياة الإنجليزية بما فيها من تراكيب لغوية تختلف إلى حد كبير عن مفردات الحياة العربية ، ومازال احتياجنا إلى الترجمة الخالصة أمرا حيويا كى نفيد من كل التجارب والأفكار المرتبطة بالمسرح العالمى وإذا كانت معظم الترجمات فى الماضى قد ركزت على المسرحيات الطويلة والمتوسطة " 4 فصول ، 3 فصول ، فصلان" فإن الترجمة فى المستقبل قد تتجه إلى ترجمة مسرحيات الفصل الواحد والمسرحيات القصيرة ، وقد يدفعنا إلى ذلك بعض المتطلبات الاقتصادية والجمالية، خاصة وأن هذه العروض التى لا تتجاوز الساعة ولا يشتمل عرض أحدها إلا على عدد محدود من الممثلين. ومن ثم يمكن السيطرة عليها وعرضها فى يسر فى أية تجمعات، وبذلك نبتعد عن الأسلوب التقليدى الذى يقف أحيانا عائقا ضد تقديم الكثير من التجارب المسرحية فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية، يقيم المسرحيون كل عام مهرجانات لمسرحية الفصل الواحد والمسرحية القصيرة حيث يتناول المهرجان مجموعة مسرحيات لكاتب واحد أو لكتاب عديدين وخلال ذلك يحدث نوع من المتابعات النقدية لهذه الأعمال والتى تغطى كافة عناصر المنظومة المسرحية، ولو أضفنا إلى ذلك الأعمال الأخرى المكتوبة باللغة الإنجليزية لكتاب كثيرين من أجناس مختلفة لأصبح لدينا رصيد هائل من الدراما الإنجليزية ، ومن خلال حركة ترجمة واعية نستطيع أن نستفيد من هذه الكنوز التى تساعد على ازدهار حركة المسرح المصرى.



ربيع مفتاح

• الملحن إيهاب حمدى مشغول حاليا بوضع موسيقى وألحان مسرحية "ظل الحمار" لفرقة قصر ثقافة الفيوم.



• لو سمح لذهن الممثل أن يتجول حراً، فسوف يركز على العصبية. على الممثل أن يسترخى عن طريق التركيز على استعداده وتحضيره، وعلى النص، وعلى الممثلين الآخرين.

مسرحية ظلية بطلها قزم يسأل أسئلة غريبة

خيـــال الظـــل.. وفنـــون الفـرجة الشعبية

ألف محمد بن دانيال الكحال حوالى عام 1260-77 ثلاث مسرحيات لخيال الظل ليؤدى الحوار على ألسنة اللاعبين بلغة عربية نثرية مطعمة بالشعر والأغانى المقفاة. وتبدأ هذه المسرحيات بمقدمة يشكر فيها صاحب الخيال الحضور بعد البسملة والصلاة على رسول الله "صلى الله عليه وسلم"، وأول تلك المسرحيات الظلية كانت بعنوان (طيف الخيال)، وفيها يريد البطل أن يتزوج عن طريق الخاطبة، التى تجد له عروسة ويتم الزفاف فى عجالة، لأنه لم يعط الفرصة لكى يشاهد من تزوجها. وفى ليلة (الجلوة)، وحينما ينفرد بزوجته فى الغرفة المعدة للنوم، ويرفع الخمار عن وجه الزوجة فإذا به يصرخ هلعاً لأن من تزوجها دميمة الوجه بشعة الملامح، ومفاد هذه الفرجة الظلية هو السخرية من عادات وتقاليد الزواج. أما فى الفرجة الظلية الثانية لابن دانيال فهى (غريب وعجيب) أو (الغريب والرائع فى الترجمة الإنجليزية)، وكان ابن دانيال الكحال يظهر فيها أنواعاً مختلفة من الشخصيات إذ اتكأ على إظهار عدد كبير من عروض الحيوانات بجانب الشخصيتين الرئيسيتين. أسيب ـ أو ـ غريب ـ وعجيب، ثم مسرحية ظلية اشتهر بها ابن دانيال الكحال وهى (المتيم) وبطل هذه الفرجة قزم يسأل أسئلة غريبة ومضحكة. وكل روايات أو مرويات ابن دانيال الظلية إنما تقوم على (ثيمة) أن ينتصر البطل ويفوز بمن يحب. وفى المتيم تدور الحرب بين القزم والديوك والكباش، ينتصر عليهم جميعاً ويكون فى مقدوره أن يصل إلى المكان الذى نعيش فيه محبوبته، وقد اشتقت هذه النمر المغناة وحصلت على شيوعها وانتشرت فيما بعد بالقرى وفى عواصم المدن، وإننا إزاء إرساء قاعدة علمية وتاريخية لفن خيال الظل لابد وأن نقف عند مفهوم الثقافة الشعبية ومقوماتها.

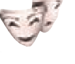
إن دراسة الانثربولوجيا الطبيعية منوط بها دراسة الجسم البشرى من جميع نواحيه البيولوجية والفسيولوجية، أو بتعبير آخر دراسة كل ما عليه الناس من أحوال وأشكال الحياة، ذلك لأن علم الإنسان الثقافى أو (الأنثربولوجيا الثقافية) هى دراسة ما يقوم الناس بصنعه.

إن ما يصنعه الإنسان يسمى (ثقافة) باستخدام الكلمة فى أوسع معانيها. وليس بالمعنى الخاص للتربية الأدبية أو الفنية، ذلك أن الثقافة لأى شعب من الشعوب لابد تشمل فى أعطافها:

- البناء الكامل من الأفكار والمعتقدات.
- الأخلاق.
- القوانين.
- الفنون.
- اللغة.

وهذه الثقافة التى يتلقاها جيل من بعد جيل إرثا للتراث الاجتماعى، ولعل ما قيل قديماً بأن الإنسان"حيوان ثقافى" يكمن فى حقيقته أن الإنسان مهما يكن مناخه وبيئته فإنه قد استطاع التكيف مع المناخ المتاح له العيش فيه وفنونه قانون يعتنقه ويحاكيه ويحتضنه. وإذن فهو يتكيف مع المناخ والبيئة، وأبداً لا ينفى هذا بأن هناك أجزاء قليلة جداً من الكرة الأرضية لم يستطع الإنسان أن يستقر فيها ويعول نفسه على الانتقاد للأمن الاجتماعى المهدد، ولقد نجحت فنون بعض الجماعات فى التكيف مع بيئتها بدرجة أكثر من غيرها، وإن كانت عفوية، وإنه من المعروف لدى الدارسين والمحققين بأن مواد التراث الشعبى قد رحلت ولا تزال ترحل عبر مناطق شاسعة من العالم، وهى بهذا كما يقولون، وقد لاحظ الدارسون أن هذه المواد لا تعوقها الحواجز اللغوية بالصورة التى تعوق بها هذه الحواجز المادة الأدبية.

«القبانى» و«الشيخ سلامة» و« سيد درويش» جعلوا منا ثواراً على القديم



التأثير والتأثر





وإذا كان البطل الظلى من الفرجة الشعبية وأن القزم بطل أحبه الناس، ولقد قيل بأن خيال الظل فى تركيا قد تأثر بأعمال ابن دانيال الكحال وخاصة الموضوعات الظلية التى كانت تدور حول (الصراع على الجائزة)، ولذا فمسرحيات ابن دانيال قد زخرت بهذه الشخصيات والموضوعات، وأن خيال الظل التركى قد اقتبس الأشكال النمطية المصرية. وهذا لا يعود فقط إلى التشابه فى الشكل وطريقة العرض والأفكار الأساسية بينهما، ولكن يعود إلى الأدلة الموجودة فى مسرحيات ابن دانيال، والتى ما زالت باقية. وإحدى هذه المسرحيات ما زالت موجودة فى مكتبة المخطوطات فى اسطنبول فى كتاب Hekimogiu Aipasa - Millet Ku-tuphanesi وقد كُتب فى عام 1424-1425، وهذا يعنى أن الأتراك قد سمعوا عن ابن دانيال الكحال منذ عام 26/25 ميلادية، علاوة على ابن إياس، وهو الكاتب المصرى، الذى ذكر معلومات تفيد عن الطريقة التى انتقل فيها مسرح خيال الظل المصرى إلى تركيا فى بداية القرن 16، وهو أيضا المسئول عن اقتباس أجزاء كبيرة من مسرحيات ابن دانيال الأولى لمسرح خيال الظل، إذ إن مسرحيات ابن دانيال مفعمة بعروض الحيوانات وبمصارعة الحيوانات التى تعتبر كما أكدنا بأن خاصية مسرح خيال الظل (مصرى الأصل) صناعة مصرية صرفة وأن هذا المسرح الظلى المصرى قد ساهم فى تكوين مسرح خيال الظل التركى، بل إنه لا يوجد أى دليل على وجود عروض ظلية فى تركيا قبل هذا التاريخ، وأن هناك مصدراً هاماً بأن مسرح خيال الظل فى مصر قد جاء من جزيرة جاوا عن طريق العرب. إذ كان للعرب تبادلات تجارية مع هذه المناطق.

الفنون الظلية وتأثيرها



إن الفرق المسرحية الخاصة "القبانى والشيخ سلامة حجازى والشيخ سيد درويش، والريحانى، ويوسف وهبى، والكسار"، كل هؤلاء قد جعلوا منا ثواراً على القديم، ولكننا نهتدى بما وضعوه لنا من بنية أساسية فى فنون القول والفرجة الشعبية، وقد تحدوا أهم التقاليد القديمة، كما وضح جليا فى التجديد فى النحت عند المثال مختار، ذلك الذى تحدى المعتقدات الدينية الخاطئة الشائعة فى زمنه، التى كانت تحرم هذا اللون من الفن. ومن كان يعيش فى زمن الفن الجميل فى حى عماد الدين، أو حى روض الفرج لابد يعرف أن هؤلاء الفنانين قد ميزهم إتقانهم لصناعاتهم.

- عبد الوهاب طور الموسيقى بعد التطورات التى أحدثها كل من سيد درويش وأبناء جيله ممن تأثروا بالحداثة التى ذهب إليها وأتقن صنعها، وحدثتها بعد ذلك إطلالات محمد عبد الوهاب على النغم الجديد والفن الموسيقى والغناء الذى كان يعتبر فى زمنه حديثاً.
- ثم لدينا أبو المسرح وسيد الحوار العربى والعامى توفيق الحكيم الذى أتقن صنعة الأدب المسرحى فقدم "أهل الكهف"، و"السلطان الحائر"، و"شمس النهار"، والعديد من الأعمال المسرحية حتى أنه حاكى مسرح العبث حينما كتب مسرحيته الشهيرة "يا طالع الشجرة".
- وتطور الإخراج المسرحى من عزيز عيد إلى زكى طليمات بعد أن كان الوسط المسرحى لا يسمع عن مهنة المخرج المسرحى. ولقد طفرت التجارب المسرحية لتخرج عن عباءة ابن دانيال الكحال صاحب خيال الظل، الذى كان البداية فى تقديم فنون الفرجة فى حالة من التمسرح، حتى وإن كان تمسرحاً ـ ظلياً ـ أى من خلف ستارة الخيال.

على أن الصنعة عند كل من تعاطى هذه الفنون القولية والفرجوية أنهم كانوا أبناء المجتمع الذى خرجوا منه، وأغلبهم من أبناء الطبقة التى يمكن أن نطلق عليها الطبقات الدنيا، والطبقات المتوسطة. وبعض أبناء الأسر الأرستقراطية مثل يوسف بك وهبى على سبيل التحديد، وإن كان الفنانون الأوائل يمثلون فى مرحلتهم نضجاً فنياً وفكرياً، أثرت وتأثرت بمشاكل وأمنيات أبناء الطبقة المتوسطة ليعكسوا بفنونهم مرحلة أخرى من تاريخ حياة الفن الجميل، فى الزمن الجميل.

طيف الخيال

الطيف هو الفكرة لشىء والخيال هو التخيل، والمخايلة هى شغل عيون الناس بمناظر تدهشهم وتجعلهم يتطلعون إلى صورة من التراث الأدبى، وفى الأمثال الشعبية ومع التطور الاجتماعى وإيقاع الحياة الذى أصبح متسارعاً انحسرت اهتمامات الناس عن مشاهدة خيال الظل. ولا ننسى أن تجسيداً للخيال أتى فى مسرحية "ابن البلد" للدكتور عبد العزيز حمودة، و"بلدى يا بلدى" للدكتور رشاد رشدى، و"الغازية والدراويش" للدكتور محمد عنانى، و"الليلة فنطزية" للشاعر سمير عبد الباقى، و"احتفالية بنى شعب" لكاتب هذه الدراسة. كلها استوحت شكل خيال الظل عند ابن دانيال الكحال، فى محاولة لإسراء المشهد المسرحى التراثى تحقيقاً لمعنى إنسانى شمولى يشى بأننا نستفيد من تراثنا لنصنع زمنا جميلاً بهم لنا. ولهم بنا.!؟ وكما يقول الشاعر الكبير ـ ناظم حكمت ـ إن أجمل الأيام لم تأت بعد. وأن ما هو آت نحن له. على أمل أن نهارنا ـ صناعة يومية ـ نأخذ خلالها بأسباب كل جديد وكل تطور يطرأ علينا، ولكن ليس قبل أن تعرف الفضاءات التى لعب فيها أجدادنا من رواد الفن. فأدب خيال الظل أدب ـ المقامات ـ وهو أدب قديم جداً، والبابات التى قدمها ابن دانيال تأثر بها عمنا بيرم التونسى، وكلها، أى البابات والمقامات، وليدة تراث عريق فى هذا الفن فهى نصوص تطورت من التسلية والترفيه إلى ما يمكن اعتباره أدباً رفيع المستوى لأنه يتجادل مع المجتمع ويأخذ



• مسرحية الأطفال "تروس الدنيا" للمؤلف حسين إسماعيل والمخرج حسين عوض يتم عرضها خلال الصيف بالمحافظات.

● الرغبة فى الإقدام على مخاطرات هى ما تجعل الممثل العظيم يبرز. يجب أن يكون الممثل راغباً ومستعداً لأن يقع من على شفا حفرة بين حين وآخر. على سبيل المثال: أن يجازف بحركة جديدة مرتجلة عنت له وأحس أنها فى السياق.

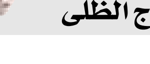
«السلويت» انتقل إلى مسارحنا من خيال الظل

فنان الخيال عاش مطارداً مثل الحواة!

«شيكو بيكو» العجيب يكاد ينطق فى الموالد

منه موقفاً نقدياً ويسهم كذلك فى عملية التنوير الثقافى الاجتماعى. ونصوص - خيال الظل - تدخل فى باب الأدب ويتسم التأليف - البابى - بالهوية العربية التى عرفت فنون القص منذ وقت مبكر جداً عن طريق ما عرف كما قلنا آنفاً بأدب (المقامة) كما أن الشعراء اتخذوها مادة لأشعارهم... على أنه من المحتمل أن يكون - خيال الظل - وجد قبل الماريونيت، وهو يمتاز بأصالته الشرقية النقية، وفى استطاعة هذا النوع من الانفعالات والقصص الخيالية، وكذلك الأساطير.. وشخوص الخيال عبارة عن أشكال مسطحة Flat مفصلية مثبتة ببعضها البعض بواسطة مفاصل تساعد على سهولة تحقيق الحركة الانسيابية للشخوص (الظلية) وغالباً ما كانت تلك الشخوص مصنوعة من الجلد والورق المقوى أو الرقائق المعدنية. وتوضع أمام وسيلة الضوء ليصبح الانعكاس الظلى على الشاشة، فلا يُرى غير الأنموذج المقصوص بالشكل المخصوص للشخصية الظلية.

ميكانيزم الأنموذج الظلى



وكما هو معروف بأن النماذج المقصوصة والمفرغة حسب ما يشير النموذج 3,2,1 أنها هيئة من الدمى مثبتة على قائم وتظهر كرسياً (ظل) مطروحاً على ستارة بيضاء يحركها لاعب ماهر ويعيرها صوته، أى أنها تتكلم بلسانه وتتصل أجزاء الشكل للأنموذج الظلى بأسياخ من الحديد الرفيع المقوى، الذى يشبه جسم سيف (الشيش) وله مقبض من الخشب يتحكم اللاعب منه فى حركة - الدمية - وكانت الموضوعات التى تُطرح على لسان (المخيلين) موضوعات انتقادية تحمل فى أعطافها قيمة تراثية وقصصاً خيالية ينتقد فيها الظلى كافة أمور السياسة والاجتماع بحرية وسخرية.

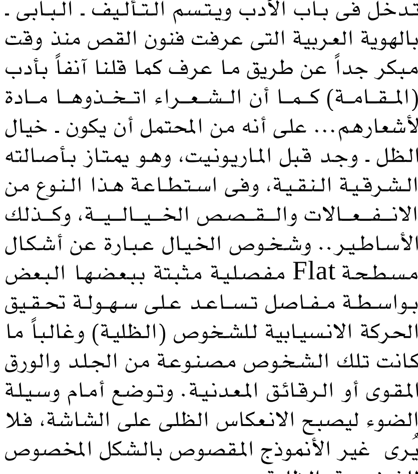
ولعل من أهم الأشكال التى انتقلت من خيال الظل إلى مسارحنا المعاصرة (السلويت) والذى أتت به التجارب المسرحية المشاركة ضمن فعاليات المهرجانات المسرحية، منها مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى وميكانيزم الأنموذج الظلى فى تلك العروض قد استعاض بالجسم البشرى بديلاً عن الأنموذج الظلى القديم، (هى مفردة فنية إذن) امتد إلينا تأثيرها واستُخدمت فى أكثر من عرض مسرحى حديث. سواء كان محلياً أو عالمياً.

ولقد عاش فنان الخيال الظلى، تماماً مثلما كان الحال بالنسبة لفنان القراقوز حياة اجتماعية صعبة، فلقد كان يُطارد من الشرطة مثل الحواة والقرادين، بينما هؤلاء الفنانون التلقائيون كانت لهم بصماتهم الواضحة إذ قدموا حكايات عن أن الحياة مراوحة بين لعب وعمل، بين ضحك وبكاء، بين حب وكراهية، بين أن يحيا هؤلاء الناس ونحن معهم وأن نموت ونحن منهم ولا نتذكر ما قدموه لنا من بصمات بارزة على جسد هذا الوطن، ثنائيات - الأرجواز مع اللاعب الذى يضع - الأمانة - قرب حلقه، فى سقف حلقه لكى يخرج صوت الدمية ويوهمنا بتحريك الدمية فى أصابعه على أنها تمتلك هذا الصوت، ثم عروسة (شيكو بيكو) المعروفة فى الموالد والسرادقات الشعبية لدمية رجل أسمر البشرة غليظ الشفاه يرتدى حُلة أنيقة ويحركه اللاعب بمهارة فائقة لدرجة أن المتلقى يظن أن هذا الشيكو بيكو قادر على النطق والضحك وإلقاء النكات. ثم ثنائية من هذا النوع كانت تقتضى أن يكون اللاعب قادراً على أن يتكلم (من بطنه) ولا ترى شفتيه هما تتحركان بالألفاظ.

أما لاعب الخيال فهو ممثل بكل مواصفات الممثل المسرحى، بل هو يعتبر فناناً شاملاً يكتب الحكاية ويجسدها ويحاكى شخوصاً يبتكرهم ويوجدهم من قصهم من مسطحات جلدية أو ورقية أو ما شابه. إنه عالم ملئ بالسحر قدم لنا الجمال مصاغاً فى شكل فرجة شعبية عاشت بين ظهرانينا حتى أصبحت من تراثنا العريق.



أمين بكير





الأطفال الموهبون يبتهجون بالغناء

المسرح يتوهج بأغانى الفرقة القومية للأطفال

بقدر انتشار الفساد المتشعب فى شتى النواحى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وحتى العقائدية. هناك جهاد للحد من هذا الفساد المستشرى.. وإن كانت خطواته بطيئة إلا أنه موجود وملحوظ. وبما أنه موجود فالأمل فى الإصلاح قائم ومطروح، والأمل يحتاج إلى مشروع قومى نشحذ من أجله كل المعدات والأسلحة لحمايته وبنائه.

ولا أمل أعظم من أطفالنا الذين يجب أن نجاهد من أجلهم. ليس فقط بإطعامهم وكسائهم وتعليمهم ولكن الجهاد الأعظم ضد إفساد براءتهم ومشاعرهم وضد إفساد انتمائهم ووطنيتهم وضد تهجين أصالتهم وثقافتهم ومصريتهم. وهو جهاد طويل المدى. إذ أن نتيجته تحتاج إلى عشرات السنين حتى تزدهر وتنمو وترسخ فى تربة اجتماعية متماسكة وغنية بدعائم وأسس تؤمن هذه النبتة حتى تكتمل وتؤتى ثماراً غضة ومتألقة تقود المجتمع والدولة إلى الرفعة والاستقرار.

ومشروع الفرقة القومية لأغانى الأطفال مشروع قومى حقيقى يأتى فى إطار التنمية الثقافية والبشرية للمحافظة على مجتمع الطفل الذى لم ننتبه إلى استلابه براءته عندما تركناه يتربى على أغانى الكبار من خلال الرحلات والحفلات المدرسية وأعياد الميلاد وحتى الأعياد القومية للدولة كان يردد فيها الطفل أغانى الكبار فسلبناه خصوصيته ومفرداته البريئة ونغماته البسيطة المعبرة والمنطلقة من ذاته الشفافة.

لقد استمتعنا على مدار ثلاثة أيام بثلاث حفلات متنوعة للفرقة القومية لأغانى الأطفال. قدمت خلالها حوالى 52 أغنية بواقع 27 أغنية فى الحفل الواحد. حيث أعلن د. أحمد نوار مولد هذه الفرقة فى حفل ضخم ضم كوكبة كبيرة من الكتاب والفنانين والنقاد والإعلاميين.

هذه الفرقة شارك فى نسيجها الفنى كبار شعراء مصر المتميزين على رأسهم : فؤاد حداد، صلاح چاهين، سيد حجاب، محمد كشيك، حمدى عيد، أحمد زرزور، سمير عبد الباقى، بديع خيرى، رجب الصاوى، كتبوا لأطفالنا : الخطوات الأولى - لو طلع السما - مصر يا حتة سكرة - الأراجوز - يابابانا يامامانا - علم بلدنا، وجميعها من ألحان قائد الفرقة وأحد مؤسسيها الفنان حمدى رءوف .

شارك فى نسيجها كبار شعراء مصر



كما شارك ياسر عبد الرحمن بلحن "يابو الريش" والسيد درويش بألحان " مصرنا وطنا - طلعت يامحلا نورها". وكذلك عمار الشريعى وكمال الطويل وأحمد منيب وجمال عطية ومحمد فوزى وغيرهم.

ورغم أن هذا الحفل هو الأول للفرقة رسمياً إلا أن لها حفلاً سبق وقدمته فى معرض كتاب الطفل أثناء إجازة نصف العام الدراسى وكنت قد تابعت هذه الحفلات التجريبية للفرقة حيث كان الجمهور من الأطفال ، وكان الإقبال شديداً جداً لدرجة أن الأطفال كانوا يجلسون تحت خشبة المسرح وصعدوا عدة مرات على الخشبة. بل قام حمدى باستقبال عدد كبير منهم أمام الميكروفون وتعرف عليهم وسألهم انطباعهم عن الفرقة وما تقدمه ورغبة بعضهم فى الانضمام إليها. وكانت فقرة غاية فى البراءة والحميمية والحماسة فقد كان لهذا العرض دهشة رائعة حيث وصل العدد إلى 80 طفلاً أو أكثر يغنون جماعة وفرادى فى انتظام وتوافق وحيوية تصاحب أداءهم الصوتى تعبيرات حركية تلقائية ويستخدمون بعض الموتيفات بين الحين والآخر كالأراجوز والزهور والأشكال الهندسية الملونة وأخيراً كانت المفاجأة فى ظهور علم مصر بأحجام مختلفة والذى ما أن تراه متكرراً بهذه الكثافة على خشبة المسرح يدق قلبك مع نغمات النصر للبراءة والبهجة والاعتزاز بمصريتك. وحينها تشعر أنك تطهرت وخف وزنك وسبرت أغوار طفولتك لتنتزعك نفسك الطفلة البريئة وتمنحها لحظات انطلاق ومتعة بلا رقابة أو حسابات أو عقد.

وقد كانت لنا ملاحظة حول الملابس التى تنوعت ألوانها المتعددة بين الأصفر والأحمر والأخضر والأزرق والبرتقالى والأبيض من خلال خامة الستان اللامع فى تشكيلات وتصميمات أفقدت الشكل العام للفرقة الذوق والشياكة. بينما فى عرض الأوبرا منذ عدة أيام كانت الملابس بسيطة عبارة عن بنطلون موحد أسود اللون وتى شيرت أبيض وآخر أحمر وبغطاء الرأس اكتملت ألوان علم مصر لكل طفل ولا شك أنه كان زياً أكثر بساطة وذوقاً وتعبيراً أمد العين بطاقة جذابة لمتابعة ما يقدمه الأطفال على مدار ساعتين فى الحفل هذا المشروع القومى الحقيقى احتشدت من أجل تنفيذه كتيبة مناضلة من المبدعين فى عالم الطفولة على رأس هذه الكتيبة الإعلامية المعلمة فضيلة توفيق التى غرست الانتماء وحب الوطن ومشاعر الحميمية داخل الأسرة عبر أجيال عدة من خلال برنامج إذاعى حرصت كل الأسر المصرية على متابعته يومياً لسنين طويلة ويتبعها فى الركب المناضل رقيق المشاعر الذى عرض الفكرة وتحمس لها وقام بتشكيل اللجنة العليا للفرقة وشارك فى برنامج الفرقة بأغنيتى "الأراجوز" و "مصر يا حتة سكرة" فلا أقل من أن نقول له "تعظيم سلام" على الفكرة والجهد والإصرار واختيار حمدى رءوف زميلاً لهذا الجهاد وقائداً ومعلماً للفرقة الذى وهبه الله العزيمة والصبر لينقب عن درر غالية وجمعها فى عقد من اللؤلؤ ندعو الله ألا ينفرط.

وفى الحقيقة لفت نظرى أثناء مطالعتى لأسماء الشعراء والملحنين والمنظمين لهذه الفرقة أن معظمهم ينتمون إلى جيل أكتوبر سنة 73 الذى لعب دوراً بطولياً وجاهد كل أنواع الجهاد من أجل مصر. ولا غرابة فى أن نراهم اليوم يستأنفون أدوارهم مدة أخرى مؤمنين جميعاً بأن الفعل الحقيقى يقوم به الشباب أطفال اليوم.

ولا عجب إذن أن يقدم هذه الكتيبة عين الصقر وقناص أكتوبر د. أحمد نوار - الذى وإن تعددت إنجازاته بهيئة قصور الثقافة - سيظل مشروع الفرقة القومية لأغانى الأطفال أهم وأعظم إنجاز له وبه قد أصبح نوار جزءاً من ثقافة هؤلاء الأطفال وأولياء أمورهم ووعيهم بالفن. فربما يتولى مستقبلاً أحدهم قيادة هذه الفرقة التى نطمح فى تعميمها بالأقاليم. ولا يتوقف كيانها على مركزيتها بالقاهرة حتى يأتى المشروع بثماره فى مختلف أقاليم ومحافظات مصر..



منى أبو سديرة





● مركز إبداع الغورى التابع لصندوق التنمية الثقافية شهد الأسبوع الماضى تقديم عرض خيال الظل اليونانى (الإسكندر الأكبر والأفعى).

• يجب ألا ينسى الممثل التنوع فى حركة الجسم. أحد أعداء الممثل هو الرتابة والتماثل. لذا يجب أن يضع الممثل فى ذهنه أن مدى انتباه الجمهور يكون قصيراً. والتنوع يعتبر تقنية مضمونة لجذب انتباهه باستمرار.



نص مسرحى مجهول عن (يوسف الصديق)

رغم أن الكتابة عن تاريخ ونشأة المسرح المصرى كثيرة جداً، وأيضاً وافية، وهى متوافرة جداً فى مكتبات المسرح، وهناك كما يعلم الجميع مشادة تاريخية بين نقاد ومؤرخى المسرح، حول نشأة هذا المسرح، وهل هو يعقوب صنوع أم غيره؟ وكان أول من نفى هذا الزعم هو الشاعر الكبير الراحل صلاح عبد الصبور، وإذا كان هناك من نسب لنفسه إعادة هذا القول أو الزعم، إلا أن هذا القول قديم، وأكثر من دق على بابه هو صلاح عبد الصبور، ورغم ذلك يظل هذا القول أو الزعم غير محسوم، والحديث عن نشأة المسرح فى مصر محل جدال دائم، وإذا كان الجميع اتفقوا على أن نشأة المسرح المصرى جاءت على أيدى الشوام، فإن هناك بعض النتوءات النقدية التى تشكك فى ذلك القول.. لذلك قامت فكرة إنشاء سلسلة فى وزارة الثقافة تحت عنوان (سلسلة تراث المسرح المصرى).. وتحت يدى الجزء السادس، وهو يحتوى على ثلاث مسرحيات كتبها إسماعيل عاصم، وهى: (حسن العواقب، وهناء المحبين، وصدق الإخاء)، ولا أعرف ماذا نشر فى الأجزاء الأخرى من السلسلة، لكن المقدمة التى كتبها الفنان محمود الحدينى - رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى آنذاك - تجزم بريادة إسماعيل عاصم، إذ يكتب الحدينى قائلاً: ولقد اخترنا الكاتب إسماعيل عاصم باعتباره أول مؤلف مصرى كتب للمسرح فى بداياته وهى الفترة التى سميت بالعصر البدائى، فلقد استجاب لدعوة الشيخ سلامة حجازى للأدباء المصريين أن يكتبوا للمسرح حيث إن المسرحية المصرية لم تكن موجودة لأن الأدباء المصريين لا يقبلون على التأليف المسرحى، فأغلب المسرحيات التى كانت تقدم على المسارح فى هذا الوقت كانت مترجمة أو ممصرة على المسرح العالمى هذه الفقرة أو الفكرة تكاد تكون قاسماً مشتركاً فى الدراسات التى تخص نشأة المسرح، قبلاً وبعداً.. ولا يختلف كبار النقاد حول هذه المقولة، أى تمصير المسرحيات، والجدير بالذكر أن مسرحيات عاصم المصرية كتبت فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولا مجال هنا لاستدعاء أقوال وأفكار النقاد محمد مندور، ومحمد يوسف نجم، وعلى الراعى، وفؤاد رشيد وغيرهم، حول ظروف وملابسات فترة التأسيس، إلا أننى لاحظت أن هناك إغفالاً لمسرحية أو رواية (يوسف الصديق) وهى تحت يدى الآن، وأرجو أن أكون مخطئاً، ويأتى واحد ويقول لى: إن المسرحية ليست مجهولة وهى منشورة هنا أو هناك.. سأكون سعيدا بحق، لأننى أزعم أن هذا النص المجهول سيضيف الكثير حول المسرح المصرى ونشأته.. وقد جاء على الغلاف: تشخيصية (ذات خمسة فصول) ويليها: موشح عن قصة يوسف نظم أحد الأدباء، وهناك تنبيه يقول: (حيث إن بعضهم طبع هذه الرواية ناقصة موشح سيرة يوسف وذلك من باب الوفر فكل نسخة لم يوجد بها الموشح فتعد ناقصة وغير كاملة) ثم طبعة ثانية، ثم بالمطبعة الخديوية بالموسكى بمصر سنة 1903، ولا أعرف بالطبع، ولا توجد إشارة إلى الطبعة الأولى، وأرجو من المتخصصين أن يكونوا أدرى منى، فيدلونا على أية إشارة لذلك.

وأول ما يلفت النظر، هو أن المؤلف أغفل اسمه، أو آثر تجهيله، ولكنه أصر فى الغلاف أن يلزم الناشر بإدراج الموشح الخاص بسيرة يوسف، وعندما نصل إلى هذا الموشح نجده: (من نظم جناب الفاضل القس مراد الحداد)، وأزعم أن عائلة الحداد كانت عائلة مثقفة ومؤثرة، منها نقولا الحداد، ونجيب الحداد، وظافر الحداد، الذى كتب قصيدة عن النخيل مطلعها:

والنخيل كالغيد الحسان تزينت
ولبسن من أثمارها قلايدا

أما نجيب الحداد فكتب قصيدة عن محطة مصر، يقول فيها:

يا حسن عصر بعباس العلى ابتسما
حتى الحديد غدا ثغراً له وفما
طرائق فى ضواحى القطر تبلغنا
أقصى البلاد ولم تنقل به قدما
مصر كصفحة قرطاس بتربتها
غدا القطار عليها الخط والقلم
أرض بها كان خصب النيل منتشر
حتى أتاها قطار النار فانتظما

لذلك أعتقد أن صاحب النص، هو ذاته كاتب الموشح «مراد الحداد»، ومسألة تجهيل مؤلف النص ناتج عن الخبرة القليلة بالمسرح، وحساسية الكتابة التشخيصية عن الأنبياء، رغم أنه فيما بعد تجاوز الكثيرون هذه الحساسية، وعلى رأسهم توفيق الحكيم، الذى كتب نص (محمد) وإذا كان الحكيم قد اعتمد النص الشريف، ولم يترك لخياله التصرف فى الأقوال النبوية، فإن هذا النص يأتى بأقوال متخيلة بتصرف عن النبى يوسف عليه السلام، ونستطيع أن نلمس الخيط الدرامى التقليدى منذ أول منظر، والذى ينشد فيه يعقوب:

أشكو إلى الله آلامى وأحزانى
وما بقلبى من نيران أشجانى
مذ غاب عنى أولادى بدا سقمى
وخاننى جلدى والصبر أعيانى

إلى آخر الصراع الدائر بين الخير المحض، والشر المحض، والذى استطاع المؤلف أن يشخصه بوضوح ناصع، خاصة أن القصة التاريخية - فى ذاتها - تنطوى على كل العناصر الدرامية، وما على الصائغ أو المعالج إلا أن يكون نابها، وقادراً على تشغيل كل هذه العناصر، وربط الأحداث التاريخية، المتسلسلة، وإضفاء قدر من التقنيات المسرحية البدائية التى كانت متوافرة آنذاك، مثل تطعيم المشاهد بأدوار موسيقية، وإعطاء إرشادات للمخرج أن يلتزم بألحان معينة تصحب الإنشاد.. مثل: (لحن عروضا يا بدر طالت أوعادى) عند إنشاد يعقوب:

أبكى على فقد العزيز الغالى
ولدى الذى ضاعت به آمالى
مالى وللأيام تفيض به
والدهر لى كأس المصائب مالى

وتتكرر تعليمات المؤلف للمخرج.. فعند إنشاد زليخا:

استمع نصحى لتحظى بالكرم
وتنال الخير منى والنغم
وإذا خالفت تبلى بالنقم
وتعض الكف من فرط الندم

نلاحظ هنا أن المؤلف يقترح (لحن عروضه على وزن أيها الفتاح) وبالتأكيد أن هذه الألحان كانت شهيرة - آنذاك - وبعضها كان للشيخ سلامة حجازى الذى كان راعيا فنياً للحركة المسرحية، وهو الذى دفع جورج أبيض للتمثيل بإيعاز من الخديو عباس الثانى، لذلك سنجد أن نص (يوسف الصديق) ينهيه مؤلفه بنشيد يشيد بالخديو يقول:

يا سامعا الندا
بامر ويا عن الصدا
احفظ لنا عباسنا
تاج الملوك الأسجدا.. إلخ.

وكان عباس الثانى متحمساً جداً لإنهاض الحركة المسرحية، وهو الذى أرسل جورج أبيض إلى باريس لدراسة المسرح، ويقيم هناك على نفقته الخاصة، وعاد جورج من باريس دارساً وعارفاً بفنون الإخراج والديكور والملابس والماكياج.. كما كتبت سعاد أبيض عنه.

ونص المسرحية يتراوح بين الشعر والنثر، ولغته - كما يلاحظ - ليست صارمة، بل تكاد تكون دارجة، ومتأثرة بما تركه عبد الله نديم فى تراثه.. مثل إنشاد زليخا:

يا ساعة الأنس دومى
ويا هنائى تجدد
وقت المسرات وفى
وعاد والعود أحمد
بلابل الرأس صامت
على غصون التهانى
ونجمة السعد لاحت
فى أفق نيل الأمانى

ويعمل المؤلف على تبطئة وتسريع الإيقاع اللغوى حسب كل موقف، ويستخدم الشعر والإنشاد بما يتناسب أيضا مع الحال القائم فى النص، ولا أعرف لماذا أصر المؤلف على نشر الموشح الأخير فى المسرحية، إلا من باب نشر إنتاجه، وأزعم أنه لم يكن فى مخيلة المؤلف تشخيص الموشح على الخشبة، إذ كان من الجائز تمثيل هذا النص - آنذاك - وأظن أنه لم يحدث.. ما دام أن النص مجهول المؤلف، أو بمعنى أصح متواطأ على تجهيله.. ومن الممكن أن فى ذلك الزمان كانوا يعرفون مؤلفه الحقيقى، وأريد أن أثير أن النص يورد بعض الأبيات الشعرية القديمة، لشعراء عرب، وبالطبع هناك تنويع فى الشعر المكتوب، ولأن اللغة ليست صارمة - كما أسلفنا - فلا يوجد هناك إصرار على سلامتها تماما، لذلك سنلاحظ أنها تخطئ أحياناً، وتتجاوز أحياناً أخرى القاعدة النحوية، لأن التركيز كان على التجسيد العالى للمشهدية، والبعد الإنشادى فى المسرح.

وأتمنى أن يكون هذا النص اكتشف من قبل، حتى ترتاح سريرتى، وأطمئن على أن تراثنا المسرحى لم يعد مجهولاً أو مجهوراً، أو ملقى به فى مخازن النسيان.



شعبان يوسف



اللوحة للفنانة «أميرة سليم»

هل النص مجهول حقاً أم تم التواطؤ على تجهيله!!

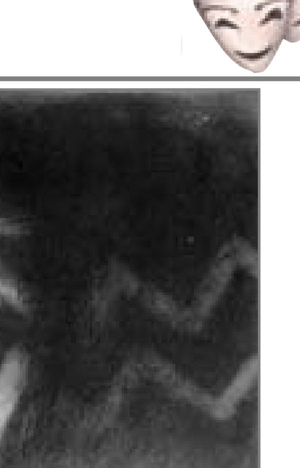
سيضيف الكثير حول حركة المسرح المصرى ونشأته



• الكاتب يسرى الجندى أعلن اعتزاله الكتابة التليفزيونية والعودة إلى مسقط رأسه المسرح والتفرغ له خلال المرحلة القادمة.



• لا يجب أن يتوقف الممثل عند عبارة معينة متوقعاً تصفيقاً أو ضحكاً من المتفرجين، وأيضاً لا يجب أن يستعد لإلقاء دوره فى الجزء الأخير من كلام الممثل الآخر. عليه أن يكون "داخل" الموقف بكل طاقته، وأن يكيف أداءه وفقا لذلك.





اللوحة للفنان «أمين محمد على ريان»

فنون الأكاديميات

ذرفتُ الدموع مرتين. الأولى عام 1998حيث كنت أستاذا للدراما والإعلام بكلية الآداب جامعة الملك سعود ـ الرياض، عندما طالعت مقالا قاسيا كتبه أحد كبار المثقفين السعوديين فى إحدى المجلات بعد عودته من زيارة لمعرض الكتاب الدولى فى القاهرة تحت عنوان (معرض الكُشرى الدولى ـ إشارة إلى المطاعم الشعبية التى اجتاحت ساحات معرض الكتاب).

وكانت المرة الثانية فى الأسبوع الماضى وأنا فى طريقى إلى أكاديمية الفنون لإحدى محاضراتى لأجد مُلصقات دعاية على أحد التماثيل التى تنتشر فى ساحة الأكاديمية الداخلية. يا للآسف! وعدد كثير من الشباب ـ وأمام معهد التمثيل تماماً ـ يلعب كرة القدم، ويصيح ويُزمجر. ومتى؟ بعد الثانية ظهراً ميعاد بدء محاضرات الدراسات العليا بهذا المعهد.

عُدت إلى بيتى ـ بعد المحاضرة ـ مكتئباً. ثم دعانى التفكير فى لفظة (أكاديمية). اللفظة تُطلق على مكان الدراسات الرسمية الخاصة بالآداب والفنون.. وهذه الدراسات تحديداً تقوم على تقليد فنى أو فلسفى لعلم معين من العلوم أو مشتقاتها الفنية والسيكولوجية.

وأكاديمية الفنون المصرية هى أول أكاديمية فى الشرق الأوسط. دخلتُ إلى معهدها الأول عام 1965 صباحاً عند انتقال معهد التمثيل إليها فى مكانها ومكانه الحالى مع العميد – آنذاك – الأستاذ سعيد خطاب وزميلى الراحل الفنان نبيل الألفى. هذا البناء الشامخ للمعهد هو أقدم الأبنية التى تبعتها أبنية ستة تمثل أكاديمية الفنون المعاصرة. كان المعهد جديدا كالبناء يستعد لقاعات فنية تشرح صدر المحاضر، وبعدها دخلت أجهزة التكييف لقاعات الدرس، بما كان يمثل إنجازا لرؤساء الأكاديمية من سمحة الخولى إلى رشاد رشدى إلى عز الدين إسماعيل إلى فوزى فهمى إلى هانى مطاوع.

حاولت الأكاديمية المصرية الاقتراب من فلسفة أو تعريف لفظة (الأكاديمية) الأولى ـ التى أنشأها كأول أكاديمية فى التاريخ ـ الفيلسوف أفلاطون (427. 347 تقريبا ق.م) خرجت اللفظة من فكرة الأرستقراطى ـ مجازا (لم يكن مصطلح الأرستقراطية قد وُلد بعد) فى انتماء إلى والديه الأب آريستون والأم باريكتيون من الطبقة الأثينية العالمية. يتقدم الفكر الأكاديمى حين يلتصق أفلاطون فى العشرين من عمره بالفيلسوف الإغريقى سقراط ليظل مخلصا لأستاذه ـ رغم اختلاف وجهات النظر الفلسفية عندهما ـ وليمجد أفلاطون أستاذه طوال حياته، كاشفا عن العبقرية السُقراطية فيما وضعه من آراء فى ديالوجاته الفلسفية التربوية.

منذ عام 386 ق.م لمدة أربعين سنة متتالية يُدرس أفلاطون فى العاصمة اليونانية القديمة أثينا ـ ومن فلسفته العبقرية، ومن طول فترة التدريس، ومن رصانة الخريجين من فلاسفة وأدباء وشعراء وموسيقيين خرجت لفظة (الأكاديمية). ولعل خريجى أكاديمية أفلاطون وفق تخصصاتهم هذه يقتربون أو هُم يؤسسون نفس المناهج التعليمية فى معاهد أكاديمية الفنون المصرية (دليلى على ذلك (25) محاورة بقوا من التراث الأكاديمى الأول) سواء من ناحية الآداب أو النقد أو الفلسفة أو جماليات الفنون، بل لعلنى أجزم أن التيار الفلسفى فى علم الفلسفة (وكانت الجماليات تدرس آنذاك تحت ردائه وإبطه) هى هذا التيار الصاعد على مر العصور حتى وقتنا هذا، وحتى رغم بعد المكان العلمى فى دول أوربا المعاصرة بعد حربين عالميتين كونيتين. إذن، نقطة الأكاديمية ترتبط ارتباطا وثيقا لا مناص منه بالعلم والفلسفة، نترجمها اليوم فى الأكاديمية المصرية فى معاهد عليا للتمثيل والآداب والنقد والموسيقى والباليه والفنون الشعبية وفنون الطفل، مقررات دراسية ليست بالسهلة أو الهينة، والتى تقتضى جهدا من الدارسين والدارسات، وزمناً مستفيضاً للاستيعاب الجاد، ليس للماضى التاريخى، لكن للحاضر التجريبى والمستقبلى، ونحن نعيش عصر العلوم والآلية والتكنولوجيا.

هذه الجدية أو لأقل جهامة العلم الحاملة للقدسية، والتى رغم جهامتها فإنها أعظم ما تكون شفافية، تحمل روح المستقبل وظنونه فى اتجاه نهضة علمية أكاديمية فى الآداب والفلسفة والفنون والجماليات. تبدو هذه الجهامة فى تمثال لأفلاطون أعده النحات الإغريقى سيلانيون فى منتصف القرن الرابع ق.م (قبل الميلاد). بورتريه لأفلاطون جالساً، ارتفاع التمثال 35,5 سم، موجود فى متحف فيتز وليام، كامبردج، إنجلترا، أو صورة طبق الأصل منه بعد أن تعددت بورتريهات كثيرة لنفس التمثال، لكن أين المهم هنا؟ هذه الصرامة فى الأكاديمية الإغريقية الأولى تتضح أكثر ما تتضح فى كل جنبات التمثال.. الجمجمة ضخمة، الوجه عريض بنائى معمارى تكتونى متعلق بتشوه أديم الأرض والقوى المؤدية إليه والأشكال الناشئة عنه (وهو الوجه الذى حفظ روح علم الرياضيات الذى كان صاحبه مغرماً به)، شعر الرأس والذقن فى تمشيط مرتب. أما الأنف والفم فهما جميلان يحملان نبالة الشخصية الأفلاطونية، وبصورة عامة، فإن أعظم ما فى التمثال أنه يبرز عينين يعلوهما حاجبان لا يفصحان إلا عن شخصية جادة وحازمة، هل يمكن لنا – تفسيراً أو تحليلاً – أن نقول إن ملامح الشخصية كما استوحاها النحات سيلانيون أو كما أحسها – إذا أردنا التعبير السليم – تكشف عن معنى (الأكاديمية)؟ أظن ذلك، خاصة وقد أفاضت دراسات حديثة فى الربط بين القسمات والعلامات وتقطيب الوجه، وجحوظ العينين بسلوك الشخصية التى تحمل بعض هذه العلامات، ومما يؤكد ظنى أن الموسيقى الكبير محمد حسن الشجاعى أستاذ الموسيقى بمعهد التمثيل أثناء دراستنا حتى عام 1952، كان متجهم الوجه على الدوام، لكن الجدية والعمق العلمى الموسيقى كانا هما سبب هذا المظهر المتجهم الرائع، كان أستاذنا يعمل مستشاراً للموسيقى فى الإذاعة المصرية، يقيم اختبارا كل عام للأصوات الغنائية لاعتمادها بالإذاعة، ولا تعجب من التاريخ. يتقدم مئات ومئات إلى الاختبار أمام لجنة يرأسها العبقرى الموسيقى المتجهم، ولا ينجح إلا عدد يقل عن عدد أصابع اليد الواحدة، خلف هذا التجهم كانت هناك جمجمة، وعقل، وفن، وخبرة وجدية تغيب منذ أمد بعيد عن الحياة الفنية المعاصرة.

أذكر كل هذه الشذرات والمقاطع من هنا ومن هناك لأحدد معنى لفظة (الأكاديمية) وما تتطلبه الدراسة فيها من تفان وبسط زمن، وتضحية بالمال والجهد والعرق، وانتباه شديد للعلوم الأكاديمية، وأكاديمية الفنون المصرية التى حظرت علينا فى الستينيات إدخال سياراتنا إلى ساحتها، وسعدنا بالقرار تأييداً للصورة الجمالية التى تليق بفن وبدارسين للفنون، وأشهد أن د. فوزى فهمى قد زرع الحديقة الواسعة فى مواجهة معهد التمثيل، واضعا برجولات على النمط الإيطالى، وتظل الأكاديمية المصرية بصورتها هذه لا تقل عن أكاديميات الفنون التى شهدتها: فى لندن؛ الأكاديمية الملكية لفنون الدراما، وفى لينينجراد سان بطبرسبرج؛ أكاديمية الفنون المسرحية، وفى فيينا؛ معهد ماكس راينهاردت الملحق بالمسرح القومى النمساوى، وفى عديد من أكاديميات أخرى للفنون يعكس معمارها وسلوكيات طلابها كل مناهج الدراسة واستفادتها، حيث يظهر هذا وذاك على جباه الطلاب والدارسين.

أقول ذلك لماذا؟ هذه الساحة – وتحديداً أمام سلالم المدخل لمعهد الفنون المسرحية – أصبحت – بعد الثانية ظهراً – ملعباً لكرة القدم والصياح والصراخ، طبعا من حق اللاعبين التمتع باللعب والصياح، لكن ليس أوقات الدراسات العليا، فلتؤمن الأكاديمية لهم ملاعب يزاولون فيها رياضتهم وصياحهم كما يريدون.

ثم هذه التماثيل التى زينت ساحة الأكاديمية من كبار الفنانين فى التمثيل (يوسف وهبى على سبيل المثال) وغيرهم من شعراء وأدباء، أليس من الوقاحة وقلة الأدب أن تلصق عليها إعلانات لانتخابات؟

ثم ماذا يفعل المئات من حرس الأكاديمية؟ أليس الهدوء، والاحترام، والتقدير لأصحاب هذه التماثيل وخلفهم ماض قدير جدير بالحرس وحفظ النظام؟ لا أتحدث عن النظافة والترتيب والمسافات الجمالية التى أهدرها عابثون بالفن والآداب والعلوم.

مقال يعز علىّ أن أكتبه حانقاً، وأنا ابن هذه الأكاديمية، لكن الأمر كان لابد من التوجيه بالكلمة، حتى لا يستفحل أكثر من ذلك، حرصا على قدسية الفن، وبدرجة أكبر حرصا على مستويات التعليم الفنى وخريجيه.

والله ولى التوفيق



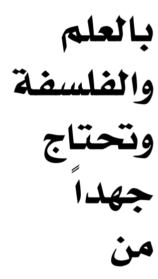
د. كمال الدين عيد

تحولت الساحة أمام مدخل معهد الفنون المسرحية إلى ملعب لكرة القدم!!



هناك دراسات حديثة تربط بين السمات والعلاقات وسلوك الشخصية

الأولى فى الشرق الأوسط



ارتباطها وثيق بالعلم والفلسفة وتحتاج جهداً من الدارسين



• تعقد فى الفترة من 12 إلى 18يونيه القادم فعاليات الدورة الخامسة لمهرجان طاطا بالمغرب.

● الواقع بدون "مسرحة" يكون مملاً! وأن يكون الممثل مسرحياً معناه أن يكون نفسه لكنه أكبر قليلاً من الحياة. إن الأسلوب يعنى أن يكون الممثل نفسه، لكن من أجل غرض ما.



لغة مسرحية شديدة التباين

حينما يكون «اللمس» مضطرباً وغامضاً

يحكى عن قصة شاعر فقد بصره فأراد أن يناضل الظلام ببصيرته، ويقهر فكرة العجز برسم مشاهد الطبيعة الخلابة والغناء للجمال الذى يبدو فى ملامح الربيع والخريف.. وإزاء توقه للحرية التى ينشدها تتوحد معه أحلام وآمال الجماهير العريضة فى المجتمع وتتنفس من خلاله - وهو أقدرهم - أنسام الحرية ويعبر عن أحلامهم وطموحاتهم.. ولا تجد قوى الشر حلاً معه إلا التفكير فى قطع لسانه ظناً منها أن قوته تكمن فى تلك الحلاوة التى تقطر من لسانه. هذه - باختصار- أبرز المعانى التى يطمح إليها النص.



الكوميديا المتعسفة

يبدو من قراءة النص أنه يركز على طرح قضايا هى أكثر وضوحاً فى ثوب التراجيديا منها إلى الكوميديا مما تسبب فى ارتباك المواقف الكوميدية المطروحة فى المشاهد، فجاءت وكأنها مدسوسة على النص بشكل متعسف، فالفكاهة تبدو بعيدة عن موضوع المسرحية، ويبدو أنها صيغت لغرض جماهيرى أو تجارى.... إلخ، وفى جميع الحالات لم تخدم الدراما بل على العكس من ذلك.. تبدأ المسرحية بمشهد فى حديقة قصر الأستاذ نعيم (الشاعر) ويظهر أحمد وزوجته سيدة (الخادمان) وهما يقومان بتقليم أشجار الحديقة، أحمد فوق السلم وسيدة تمسك به حتى لا يسقط على الأرض، ويدور بينهما حوار هدفه خلق مشهد كوميدى يتصدر أحداث المسرحية لإثارة الضحك منذ البداية، تهرب سيدة خوفاً من أحمد الذى يجرى وراءها بدوره.. ثم ينتهى المشهد على ذلك....

والمشهد كله لا يتعرض لأية فكرة من الأفكار التى طرحت بعد ذلك ولا حتى مهّد لها، فقد صُنع خاصة لطرح جو فكاهى منذ البداية ليتصدر عملاً من المفترض أنه يناقش قضايا مثل الحرية والعدل الاجتماعى ومقاومة الاستبداد والتحرر من قيد الإحساس بالقهر والظلم.. فما علاقة ذلك كله بمشهد الحديقة السابق والذى لا يعبر إلا عن مشاكسة يومية تحدث بين أحمد وزوجته لذا فإنه يمكننا الاستغناء عن ذلك المشهد دونما تأثير على بنية النص.

ثم يبدأ المشهد الثانى فى صالون الأستاذ نعيم بقصره حيث ينتظر الصحفى الأستاذ لإجراء حوار صحفى معه يتناول معظم القضايا المهمة التى يدور حولها النص. وإذا كان الاستغناء عن المشهد الأول لا يخل بانسجام النص بل يعد استغناءً أنسب لانسجامه واتساقه فإن المشهد الثانى جاء أكثر دلالة على تعسف الكوميديا حيث يتم اختلاق "خناقة الكلاب" فى وقت الحديث عن الحضارة الغربية والغربيين لمجرد الإشارة إلى وصفهم بالكلاب.. والمشهد كله يعبر عن رأى الشاعر فى الحضارة الغربية وكيف أنها دمرت الأرض وسوف تدمر المريخ أيضاً، فجاءت تلك "الخناقة" إسقاطاً على الغرب وموقفا لا يتمتع بعمق فكرى، ولم يكن على مستوى الحوار بين الشاعر والصحفى، وبدلاً من صناعة الحوار لخلق موقف كوميدى صادق فى التعبير درامياً يتم استدعاء هذه "الخناقة الكلابية".

أضف إلى ذلك أن النص لم يفلح فى رسم مشاهد كوميدية سوداء تؤكد وتبرز معانى الافتقاد لمناخ اجتماعى وسياسى يتمتع بالحرية والديمقراطية التى تنشدها الجماهير / جماهير الخشبة لتتوحد معها جموع جماهير الصالة مثلما حدث فى عروض سابقة مثل التى قدمها لنا نجيب الريحانى وغيره.



الانتقال بين المشاهد

إذا كان الانتقال من المشهد الأول إلى الثانى ليس مقبولاً أو مناسباً بدرجة ما - حيث يمكن قبوله من حيث الشكل كتمهيد للدخول فى الأحداث - فإن الانتقال من المشهد الثانى إلى المشهد الثالث ـ من صالون الأستاذ نعيم فى قصره حيث الحوار بينه وبين الصحفى إلى صالة مؤتمرات الجامعة الأمريكية حيث الحوار بين مدير المنصة وبين اثنين من أعضاء المؤتمر حول الاحتفال بالشاعر إثر فوزه بالجائزة - لم يكن انتقالاً مبرراً درامياً، فضلاً عن أنه تم بصورة مفاجئة محدثاً خللاً ـ صدمة ـ فى التصعيد الدرامى للأحداث، وعلى كلٍ فلم يكن انتقالاً ممهداً له.

يتكرر ذلك مرة أخرى وفى صورة أكثر وضوحاً من سابقتها حيث



الكتاب: اللمس
المؤلف: ملحة عبدالله
الناشر: سلسلة الجوائز الهيئة العامة للكتاب



يتم الانتقال من المشهد الرابع إلى الخامس ـ من صالون قصر نعيم إلى المقهى الشعبى (الحارة التى نشأ بها الشاعر) من مكان فاحش الغنى إلى مكان فاحش الفقر ـ ليبدو لنا الفارق الاجتماعى القوى بين المشهدين، وهو من شأنه - على مستوى الرؤية - خلق جدار عازل فى تصورات الجماهير، وما يطمح إليه النص من فكرة البطولة والزعامة التى يأمل فى تحقيقها فى شخص الشاعر الذى ذهب ليتبنى طموحات وآمال هؤلاء البسطاء، هذا من الخارج حيث الجماهير فى الصالة، أما من الداخل حيث الجماهير على الخشبة، فإنه تبدو ركاكة المشهد منذ البداية فى محاولة الشاعر لإثبات أصالته والتأكيد على جذوره فى الحارة التى نشأ بها بذكر بعض الذكريات التى كان قد عاشها بينهم، ويبدو أن حكاية الشرقاوى التى يحكيها الشاعر فى المقهى وكأنها لم تسمع بها الحارة من قبل رغم أنه شخص من الحارة ويعرفه الجميع جيداً.. ويتحول الشرقاوى من خلال تعليقات أهل الحارة إلى شخصية أسطورية تتجسد فيها أحلامهم وتمثل المصير المحتوم لنهايتهم، وهى بذلك تعد أكثر مصداقية فى حياة هؤلاء البسطاء من الشاعر نفسه رغم إيهام الكاتبة بالعكس.

وتستمر أحداث المسرحية حتى يتم خداع الشاعر بإعطائه زوجين من العيون ليرى بهما العالم، ولكن الثمن كان أكبر بكثير

مستوى الفصحى لم يكن منسجماً مع الحوار بالعامية

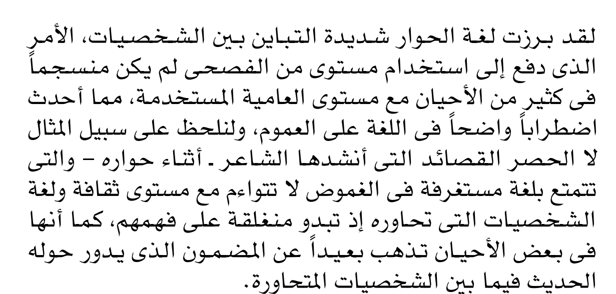


اصطناع جو فكاهى عن نص يناقش قضايا الحرية والعدل



من ذلك حيث سلبت ذاكرته وفقد النطق والحركة.. يقول مدير المنصة : "هذا هو نعيم المعداوى شاعرنا الكبير فاقد النطق والحراك لا يستطيع أن ينبس ببنت شفة لكنه على أية حال أصبح يرى" ليثبت أن الجماهير البسيطة كانت أكثر وعياً من الشاعر فى رفضها تلك المقايضة.

لغة الحوار



لقد برزت لغة الحوار شديدة التباين بين الشخصيات، الأمر الذى دفع إلى استخدام مستوى من الفصحى لم يكن منسجماً فى كثير من الأحيان مع مستوى العامية المستخدمة، مما أحدث اضطراباً واضحاً فى اللغة على العموم، ولنلحظ على سبيل المثال لا الحصر القصائد التى أنشدها الشاعر ـ أثناء حواره - والتى تتمتع بلغة مستغرفة فى الغموض لا تتواءم مع مستوى ثقافة ولغة الشخصيات التى تحاوره إذ تبدو منغلقة على فهمهم، كما أنها فى بعض الأحيان تذهب بعيداً عن المضمون الذى يدور حوله الحديث فيما بين الشخصيات المتحاورة.

وقضية اللغة من القضايا المهمة التى يعانيها العمل المسرحى، وقد تكون عاملاً قويا لسقوط العمل كما أنها قد تكون عاملاً قوياً أيضاً لنجاحه واستمراره إذ إن اللغة هى المحك السحرى الذى يأخذ بألباب الجماهير، فكلما كانت هذه اللغة قريبة من الأفهام ـ على اختلافها وتباينها - واضحة جذابة بحيث تسيطر على الآذان وتستقر فى النفوس، كان لها بالغ الأثر فى نجاح العمل واستقراره فى ذاكرة المتلقى. وليست الألفاظ المنتقاة هى المفتاح السحرى لتلك اللغة، فقد تكون قوية جذلة شديدة الصلة بالمعجمية لكن يظل جمالها ووقعها فى النفس أسيراً فى داخل اللفظ ذاته لا يتعداه ولا يخرج عن كونه رونقاً شكليا يطرب السمع ويحرك الوجدان وترتشفه النفوس غير أنه لا يتسق واللغة المسرحية المنشودة، وقد تكون الألفاظ ضعيفة هزيلة شديدة الصلة بالسوقية ويظل أثرها يزعج السمع وينفِّر الوجدان وتعافه النفوس ولا يتسق بحال واللغة المسرحية المنشودة. ولم يكن اتباع أسلوب بعينه من الأساليب التى استقرت فى تاريخ اللغة هو الحل العبقرى للإمساك بزمام اللغة، فكم لجأنا إلى المعاجم وكثير من الكتب العتيقة لفهم جملة ألقاها علينا أحد الممثلين فى عمل (مسرحى ـ سينمائى ـ تليفزيونى) واستطاع أحدنا الوصول إلى المعنى المراد بينما لم يستطع الآخر الوصول إليه بل كانت الجملة دافعاً لأن يهمل العمل ولم يستطع التواصل معه، وظلت تلك الجملة حاجزاً شديد الضخامة بينه وبين تلك النوعية من الأعمال.. فالمسرح إذن يحتاج إلى لغة مفهومة تعبر عن ثقافة الجماهير المتباينة فى صالة العرض فالجمهور فى الصالة ما بين المثقف (الكاتب) والمثقف (القارئ) والمثقف العادى (الحاصل على مؤهل عال) والموظف والعامل والفلاح والحرفى.. إلخ وفى الصالة أيضاً المشاهد الذى أتى من أجل الاستمتاع بالمشاهدة، والمشاهد الذى أتى هرباً من همومه وأحزانه، والمشاهد فى حالته الطبيعية الذى اعتاد ارتياد المسرح بشكل منتظم..إلخ. كل هؤلاء يحتاجون إلى لغة واحدة (غير متعددة) تستطيع أن تخاطب الجميع وتتواصل معهم دونما إسفاف أو ابتذال.. لغة تسيطر على العلاقة بين الممثل فوق خشبة المسرح والمتلقى فى صالة العرض يفهمها القاصى والدانى .

ولنقتطع ـ مثلاً ـ جزءاً من الحوار نحاول تحليله لنرى إلى أى مدى يخلق استخدام اللغة شرخاً من الفهم ويتسبب فى إحداث انفصال لدى وعى الجماهير.. ففى المشهد الرابع :

" أحمد : يا بيه، كل ما أقول لها اسمعى كلام الأستاذ نعيم بيه الحلو ده، ما تسمعش الكلام.

سيدة : يابيه.. يابيه.. والله باسمعه لكن مابفهموش.

نعيم : اسمعى يا سيدة.. لكل واحد منا "إطاره المرجعى".

سيدة : هه.. بتقول إيه؟

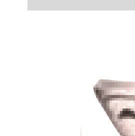
نعيم : "إطاره المرجعى".

سيدة : إيه المرجعى ده؟ أيوه.. أيوه فهمت، بالك يا بيه.. لما البط بيسرح فى الترعة أصرخ عليه وأقول له: بيتك.. بيتك.. بيتك.. ارجعى.. ارجعى إنتى وهيه.

أحمد (يركلها) : كسفتينى، الله يكسفك .

نعيم : بالراحة عليها يا أحمد.

● مسرح Monnol The atre ببيروت يشهد حاليا تقديم مسرحية "صفحة 7 " فكرة وتمثيل عصام أبو خالد وفادى أبو سمرة.



● هناك فهم خاطئ لدى معظم الممثلين المبتدئين يقوم على فكرة أنهم لابد أن يكونوا "واقعيين" أو "حقيقيين" على خشبة المسرح. لكن واقع الأمر أن واقع خشبة المسرح يكون شكلاً مكثفاً لما نمر بتجربته عادة كواقع فى الحياة.

أحمد: يا بيه، الواحد منا يحب مراته متنورة كده بالعلام اللى يخلى الواحد كده منور، دانا كل ما أبص لها ألاقيها مع البط والوز والمعيز، تحس إنها واحدة منهم بطيبتها.
دنيا: خدها.. خدها كده بالراحة.
أحمد : لحد إمتى؟
دنيا: لحد ما تفهم.
أحمد : يا ست هانم الواحد منا لما بيتفرج على التليفزيون ولا قناة الإل.بى ولا اسمها إيه دى..؟ الواحد بيتحسر على روحه.
سيدة : يا بيه شيل التليفزيون ده يا بيه.. من ساعة ما اديته لنا وحاله متغير.
أحمد : ليه ما تقوليش لما باسمع كلام البيه الجميل.
نعيم : (يضحك) يعنى أنا السبب.. ما هى لازم تلف، تلف وترجع عندى. يا دنيا.
دنيا: أفندم يا بابا.
نعيم: خدى سيدة وعلميها الكلام واللبس، وكل شئ. ومش عايز أشوفها إلا وهى حاجة تانية.
سيدة: قال أشوفها قال.
أحمد : بتقولى إيه؟
سيدة : ولا حاجة.
نعيم : أهى دى اللى هاتخلينى أعمل العملية.

الحوار فى مجمله يبرز درجات التباين الثقافى والاجتماعى والاقتصادى بين الشخصيات، ويتفجر هذا التباين مع جملة نعيم "إطاره المرجعى" التى لا تفهمها سيدة ولا أحمد ولا حتى دنيا ابنة نعيم بيه الشاعر، التى تدرس فى الجامعة الأمريكية، حيث إنها تبدو على أطراف الحديث محايدة ولم تتدخل بقدر ولو قليل يظهر ثقافتها أو فهمها. حتى نعيم نفسه لا يستطيع أن يقنع سيدة أو أحمد بما زلف به لسانه، ويكتفى بأن يأمر دنيا أن تعلم سيدة الكلام واللبس، وكأن مجرد الكلام بطريقة ما واللبس بشكل ما كاف لأن تكون سيدة على درجة من الوعى والثقافة تجعلها على قدمٍ سواء مع الآخرين.

من الواضح أن نعيم (الشاعر) الذى يمتلك ناصية الكلمة غير قادر على التواصل مع أهل بيته، فمن الخطأ المنهجى أن يتفوه بكلام لا يستطيع توصيله جيداً إلى مستمعيه، الأمر الأكثر دهشة أن الوحيدة القادرة على شرح مصطلحاتها فى يسر وذكاء هى سيدة، الخادمة، البسيطة، الفلاحة التى وجدت لجملة نعيم معنى تفهمه جيداً، ولذا فإنها استطاعت أن تشرح مضمون ما فهمته من الجملة فى إطار ثقافتها التى تعرفها جيداً وتتداولها.. رسالة استقبلتها حسب "إطارها المرجعى" ففهمتها ومن ثم أرسلت مضموناً صادقاً لما فهمته من الجملة فى إطار مرجعيتها الثقافية، على عكس حمد الذى يتظاهر بأن كلام نعيم بيه "حلو"، هذا الحكم القيمى على لغة نعيم يعنى أن أحمد أكل وهضم الكلام فوجده حلواً، بالرغم من أنه على درجة من الوعى والثقافة لا ترقى بحال على وعى وثقافة سيدة.. لذا فإنه كان من الأرجح أنه يتوجه التعليم إلى أحمد لأنه تخلى بحكمه هذا عن "إطاره المرجعى".

هذا الحوار – وغيره كثير – يؤكد أن هناك أزمة لغوية تتفجر من خلال السرد، وهذه الأزمة ناتجة – فيما أعتقد – عن استخدام مستويات متفاوتة من اللغة للشخصيات بلا منطق درامى، وفى غيبة من استخدام لغة مسرحية خاصة قادرة على تطويع أنساق مختلفة من اللغة فى نسيجها. ولا أحسبنى أرفض حقيقة التباين فى اللغة الحوارية التى جل مبتغاها أن تحقق أحلام وطموحات الشخصيات وتعبر عن اختلاف ومستوى ثقافتهم، بل أؤكد على هذا التباين شريطة أن يتحقق هذا من خلال لغة مسرحية خاصة يستطيع أن يتواصل معها الناس، وهذه الكلمة الأخيرة (الناس) تستدعى إلى أذهاننا صوراً شتى لتحققها: الجمهور/ المتلقى/ المتأثر / المشاهد/ المستمع... إلخ، كل هؤلاء صور للأفراد الذين يجلسون فى صالة العرض أمام خشبة المسرح يشاهدون ويستمتعون ويتأثرون بل ويؤثرون أيضاً. فأنت لا تستطيع اختلاق مشهد كوميدى أو تراجيدى من دون عملية تأثير وتأثر من قبل المتلقى، إذن فلا يمكن تجاهله لغوياً وإعداده مسرحياً كما تتم العناية بإعداد الممثل وتعليمه.



تسع مسرحيات بحالها لداود



الكتاب : الموكب ومسرحيات أخرى
المؤلف : عبد الغنى داود
الناشر : مركز الحضارة العربية

تسع مسرحيات بحالها ضمها كتاب "الغرق ومسرحيات أخرى" للكاتب والناقد عبد الغنى داود، هى "الغرق، الزمن الوغد : (مونودراما إعداد عن قصة لسعد مكاوى)، نداء الأرض، حبات المسبحة (إعداد ورؤية درامية عن فتوى جلال الدين الرومى)، الحلقة، الموكب، وادى النمل، ، وتصريح خروج "والمسرحيات فى أغلبها قصيرة من فصل واحد، أو تدور فى مشاهد.

تاريخ كتابة هذه المسرحيات يغطى فترة زمنية تقع ما بين 1970 وحتى 1985 والتأمل لترتيب ورود الأعمال فى الكتاب سيلحظ مفارقة ما ربما تعنى شيئاً يمكن اكتشافه من خلال قراءة الأعمال مجتمعة، والمفارقة هى أن الكاتب رتب نصوصاً داخل الكتاب بالأحدث كتابة ثم الأقدم فالأقدم بادئا بـ "الغرق" 1985، منتهياً بـ "تصريح خروج" 1970 يقول المؤلف على الغلاف الآخر للكتاب إن هذه النصوص ظلت حبيسة الأدراج سنوات وسنوات، والأسباب واضحة فالأبواب مغلقة، ولا تفتح إلا لذوى الحظوة ومن نالوا رضى أصحاب الأمر فى دولة الإقطاع البيروقراطى. أما غيرهم فقد كتب عليهم أن يعيشوا فى الظلال وراء الغيوم وفى دهاليز العتمة..

النصوص محاولة للاقتراب من لغة مسرحية تختلف عن تلك اللغة الاستهلاكية فى الحياة اليومية هى لغة أقرب إلى لغة الاحتفاليات الشعبية تقوم على العامية الراقية فى مفرداتها وتراكيبها، وليست غريبة عن المتلقى، وتبرز الجانب الأدبى المهم الذى تكمن فيه روح المسرح، والتى بدونه يصبح المسرح مجرد آليات وتقنيات شكلية بلا روح. ولا شك أنها رحلة ممتعة يمكن أن يقضيها القارئ مع هذه النصوص فى لغتها وموضوعاتها الدرامية النثرية والمتنوعة.

ألفريد فرج.. طالب عدل



الكتاب: حالم بالعدل مسرح ألفريد فرج
المؤلف: د. زكى محمد عبد الله
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

الحلم بالعدل والشوق إلى تحقيقه هو مدار البحث فى هذا الكتاب، الذى اتخذ من مسرح ألفريد فرج موضوعاً لبحثه..

وقد انطلق الكاتب د. زكى محمد عبد الله إلى موضوعه باستعراض بعض مساعى الأدب هنا وهناك نحو طلب العدل فذكر بردية الفلاح الفصيح، وأغانى الحصاد القديمة، والإلياذة والأوديسا، وبعض الأدب الرومانى مثل «إينيادة» فرجيل.. إلخ.

كما خصص الكاتب فصلاً عن «ألفريد فرج الإنسان» تناول فيه حياته وقراءاته وأعماله وتجريبه لأشكال مسرحية عديدة، والمؤثرات التى أسهمت فى مسرحه، وموقفه من قضية الشكل والمضمون معتبراً أن «العدل» كان هو القضية الأساسية التى شغلت مسرح ألفريد فرج، العدل المطلق.. والتناقض بين العدل والقانون، أو بين العدل والتقاليد، كما فى «حلاق بغداد، وسليمان الحلبى، والزير سالم، وعلى جناح التبريزى، وقاضى إشبيلية» وغيرهم.. ولهذا فقد توصل الكاتب إلى أن أهم ما يميز ألفريد فرج هو أنه طالب عدل.

وتناولت عناوين الكتاب بعد ذلك بعض المصطلحات الفنية التى استخدمها فى تحليل مسرح ألفريد فرج مثل «الثيمة» وقد عرضها بأنها «الموضوع الأساسى الذى تدور حوله المسرحية، مشيراً إلى أن الكاتب المسرحى الذى يتصدى لإبراز فكرة أو ثيمة لابد من أن يختار فكرة خلافية يختلف عليها الناس ويدور حولها الصراع، تحت عنوان «الجنس الثالث» أشار المؤلف إلى أن «هنريك إبسن» استطاع فى مسرحيته «بيت الدمية» أن يجمع ما بين الفكرة أو الثيمة والشخصية حيث جاءت الفكرة قوية مستقيمة واضحة قادرة على الإقناع، ولم يفح بمصداقية شخصياته، فجاءت أقرب ما تكون إلى الواقع وهذا ما يعدّه المؤلف «ميزة» مسرح ألفريد فرج حيث يجمع معاً الثيمة القوية، والشخصية الحية الحاضرة فى آن.

وقد قدم المؤلف فى فصوله أو مقالاته تحليلاً وافياً لأعمال ألفريد فرج منطلقاً من فكرته التى طرحها فى العنوان «الحلم بالعدل».

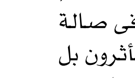
الكتاب: صادر ضمن سلسلة كتابات نقدية (156) الهيئة العامة لقصور الثقافة

المخرج يسطو على سلطة المؤلف



الكتاب مسرح المخرجين
تأليف : ديفيد بردبى
: ديفيد وليامز
ترجمة : أمير سلامة
الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة

يتناول هذا الكتاب واحداً من أهم القضايا الفنية فى مسرح اليوم وهو موضوع هيمنة المخرج، وقد برزت هذه القضية خلال النصف الثانى من القرن الماضى، مع ما نسبه النقاد إلى بعض المخرجين من أنهم أصبحوا يقومون بدور المؤلف وقد أشار المؤلفان فى مقدمتهما إلى أن المهمة التى تحدد بكلمة "مخرج" لا يتعدى عمرها قرناً واحداً، وجاء ذلك مع تغيرات حولت اتجاه المسرح الأوربى الراسخ من وسيط يسعى لتلبية حاجة البلاط، إلى وسيط جماهيرى يستجيب لرغبات مختلف الجماعات الاجتماعية.



وقد كان صاحب المبادرة فى هذا التطور هو الممثل ـ مدير الفريق فى القرن التاسع عشر ـ الذى بدأ بالإصرار على البروفات المنضبطة والنمط الموحد للملابس والديكور، وقد عدَّ المؤلفان "إدوارد جوردون كريج" أول شخص يستخدم اسم "المخرج المسرحى" بعد ما كان من الشائع إطلاق كلمة "المنتج" على الشخص الذى يقوم بكامل المسئولية الفنية عن كل مظاهر العرض المسرحى، والذى هو غالبا الممثل الأول أو مدير الفرقة، وفى منتصف القرن الماضى استقر بشكل نهائى اصطلاح "المخرج" ربما كان ذلك بتأثير المصطلح السينمائى. وفى مقدمتهما أيضاً تحدث المؤلفان عن الجيل الأول من المخرجين بدءاً من "ساكس مينا نجم" التى طافت عروضه أوربا ما بين 1874-1880 ، حتى المخرج المسرحى والكاتب الشهير "برتولت بريخت" مروراً بتجارب (أندريه أنطوان وكونستانتين استانسلافسكى وفيسفولد ميرهولد وجاك كوبو).

ثم يعرض الكتاب فى باقى فصوله السبعة، لسبعة مخرجين من أبرز رموز الإخراج المسرحى المعاصر، فى الجيل الثانى، ترتبط بهم ـ حسب مقدمة المترجم ـ اتجاهات مختلفة فى أساليب ومناهج الإخراج المسرحى وهؤلاء السبعة هم "جون ليتلوود، روجيه بلانشون، أريان منوشكين، ييجى جرتوفسكى ، بيتر شتاين، بيتر بروك، وروبرت ويلسون.

الكتاب صدر ضمن سلسلة الشباب رقم (60) الهيئة العامة لقصور الثقافة.



● الجامعة اللبنانية الأمريكية ببيروت تقدم حالياً مسرحية "العميان" لموريس مترلينك وإخراج لينا أبيض.





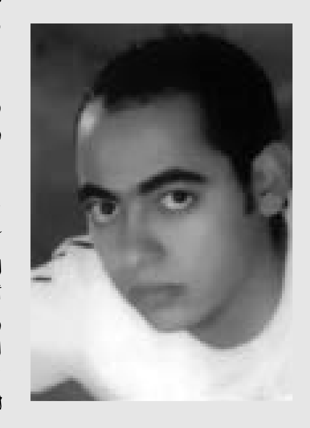
● الكلمة تعنى كما نعرف تصنيع شىء ما أثناء القيام به. أن تنطلق لكى تجرب شيئاً جديداً ومثيراً ومشوقاً. الممثل يستخدم الارتجال ليحرر إبداعه ويكتشف المزيد عن النص الذى يمثله.

محمد الصغير.. أحسن مخرج: نظرة يا رئيس الأكاديمية

طفلاً أحب قطه الصغير الذى تربى معه يوماً بيوم وكان صديقه الأول الذى تحاور معه وتبادلا الآراء، فأحب من بعده كل الكائنات الصغيرة، تقليده لجارته الست «أم عايدة» بصوتها الجهورى وبدانتها وحركاتها المتوعدة لجاراتها أثناء عراكها الدائم معهن، أثار ضحك والديه فتحمس أكثر وقلد إخوته وباعة الشارع، وفى الإعدادية كان صوته الرفيع مثاراً لضحك زملائه فى حصص القراءة بالفصل، وفى الثانوى العام كان العضو الوحيد بفريق الإلقاء بمدرسة «خليل أغا».

وفى الجامعة التحق بفريق التمثيل ومثل تسع مسرحيات وحلم بتحقيق نموذج «محمود ياسين» الذى رأس فريق التمثيل بكلية الحقوق، ثم تخرج والتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية وكان له ما تمنى فرأس الفريق لثلاث سنوات، وفى عام 2002 تخرج وكان واحداً من 185 من حملة المؤهلات العليا الذين تقدموا لاختبارات معهد الفنون المسرحية، ثم واحداً من ستة تأهلوا لاختبار الورشة، ثم كان الوحيد منهم الذى نجح والتحق بالمعهد للعام الدراسى 2003/2002، وفى سنة 2004 فصل من المعهد لأسباب مضحكة، وخلال سنة 2003 التحق بورشة مركز الإبداع وتخرج فيه 2005، إذا سألته من هو الفنان الذى تعشقه أكثر سيقول لك: «شارلى شابلن» .

شارك الصغير فى عدد من الأعمال التى يراها مهمة كممثل منها: «جمهورية زفتى، ياسين وبهية، الملك لير، الغريب»، كما أخرج «الضيوف»، «الحضيض»، و«روميو وجولييت» التى حصلت على الجائزة الأولى كأحسن عرض وأحسن إخراج من مهرجان عين شمس للمسرح الجامعى هذا العام.



الصغير يرى أن عرضه الفائز يلعب على الحالة الجماعية، حيث أراد أن ينفذ فكرة العودة للأصل للممثل، خاصة وأن مسرح الجامعة يعتمد على الهواة والممثل غير متفرغ ويمكن أن يترك العمل فى أى لحظة، وكان ذلك هو تحديه الأساسى، أن يقدم مجموعة مترابطة على خشبة المسرح تمثل وتغنى وترقص وتصنع الديكور والمؤثرات الصوتية، وقبل كل ذلك لديها الرغبة وقادرة على تحمل الجهد العنيف والمتواصل، وتحدى الإحباط طوال شهور تنفيذ العرض، وهذا ما نجح فيه بمساعدة فريقه الذى استطاع أن يشكل حالة جماعية ناجحة.

الصغير فضل تقديم «روميو وجولييت» بعد أن تراجع عن تقديم هاملت لأنها شخصية آسرة تحتاج لوقت كاف لا يسمح عامل الوقت فى المسرح الجامعى بتقديمها، غير أنه ينوى تقديمها حين تسمح له الظروف.

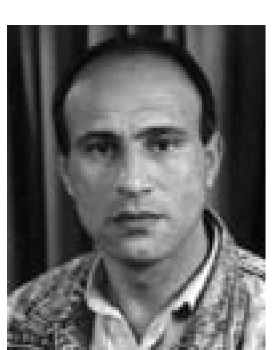
ويتوجه المخرج الصغير الفائز بجائزة هذا العام فى مهرجان عين شمس بالشكر للدكتور محمد عنانى الذى ساعدت ترجمته لنص «روميو وجولييت» الفريق على تنفيذ فكره، حيث اقتربت كثيراً من فكر الفرقة أو لعل فكرة الفرقة حول العرض وجدت بغيتها فى هذه الترجمة لدرجة أن بعض المقاطع المغناة فى العرض، والتى ظن البعض أنها أُلفت خصيصاً له، كانت من نص الترجمة نفسه، ولم يضف إليها كلمة واحدة من الخارج.

كما يشكر الصغير أساتذته «خالد جلال، وشادى سرور»، ويناشد السيد رئيس أكاديمية الفنون، والفنان فاروق حسنى وزير الثقافة النظر إلى حالته حيث تم فصله من المعهد بسبب عشر درجات كانت من حقه، ولم يحصل عليها - كما يقول - بسبب التعنت.

الصغير الحاصل على جائزة الإخراج الأولى وأحسن عرض لا ينسى فضل الأكاديمية ويقول إنها فتحت أمامه أبواباً كثيرة نحو عالم رحب من الاطلاع والمعرفة والإبداع، ويتمنى ألا تغلق هذه الأبواب فى وجهه إلى الأبد.


عبد الحميد منصور

حسن رشدى صعيد جداً



فى أوائل الثمانينيات درس الإخراج فى المعهد العالى للفنون المسرحية وبسبب مشكلة تم فصله رغم اشتراكه فى فيلم «الجوع» للمخرج الكبير على بدرخان، وكان طالباً فى السنة الثالثة، ولأنه (صعيدى وكرامته غالية عليه) رجع إلى المنيا وأخرج عدة عروض مسرحية للتربية والتعليم مثل: «الغرباء لا يشربون القهوة، النبى المقنع، هوجة الزعيم» وصمم بعد ذلك على إخراج تجربة خاصة للاعتماد فى الثقافة الجماهيرية، وكانت «الوثيقة 1993» ثم أخرج للجامعة عروضاً متميزة منها: «عريس لبنت السلطان، باى باى عرب، الحامى والحرامى»، ثم أدرك أن مراكز الفنون بمديرية الشباب والرياضة لديها شعبة مسرح قائمة فأخرج لها «نص نصيص، سندباد، مشهد الشارع)، شارك بالتمثيل مع الفرقة القومية فى عروض «عليه العوض، ملحمة السراب، المداحين»، وعمل مخرجاً منفذاً مع الراحلين (طه عبد الجابر، بهاء الميرغنى، جمال الخطيب)، وحالياً يشرف على الورش الفنية لنوادى المسرح بفرع الثقافة بتكليف من الإدارة العامة للمسرح ويقوم بتدريب العناصر الجديدة للفرقة القومية ويختار من بينهم من يعمل معه فى عروضه للجمعيات الأهلية الخاصة والتى قدم منها: «جواز عرفى، سلو بلدنا» وهى عروض تعتمد على الارتجال المقنن مع جمهور النجوع والكفور فى الريف كأحد أساليب التعبير من الفن الموجه للمجتمع.


أشرف عتريس

محمد سليم.. يغازل الغريب فى بيته

بعد تخرجه فى أكاديمية الفنون المسرحية - قسم دراما ونقد مسرحى - بثلاث سنوات قدم عرضاً بعنوان «ألف حبيب وحبيبة» على قاعة عبد الرحيم الزرقانى بالمسرح القومى، وهو يدور حول علاقة الفنان بمادة إبداعه من خلال فنان نحت تمثالاً وحوّله إلى بشر، ولقد أخذ تلك الفكرة الأساسية وحولها إلى عرض فى ثلاث لوحات قدم خلالها علاقة الشاعر أو الكاتب بالكلمة والموسيقى بالنغم، والنحات بالكتلة، والعرض بطولة شريف صبحى، وأمانى البحطيطى، قام محمد سليم بتنفيذ عدد من المسرحيات منها: «خط أحمر» إخراج أسامة فوزى، وبطولة حنان شوقى.



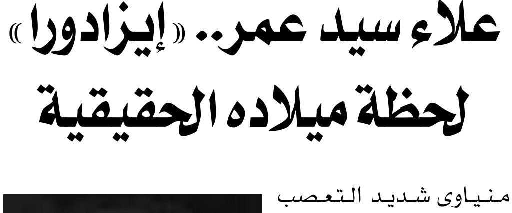
بالإضافة إلى تنفيذ مسرحية «إكليل الغار» بطولة وإخراج شادى سرور، ومنى حسين، وخليل مرسى، و«الرقص مع الزمن» إخراج أحمد إبراهيم، بطولة: منير مكرم ومحمود مسعود.

كما قام بتنفيذ مسرحية «الليل لما خلى» بطولة شادى سرور ومجموعة من الشباب.

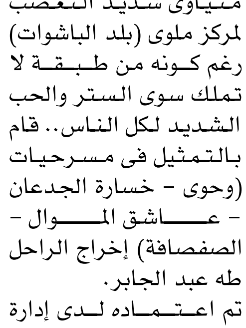
ينتظر سليم حالياً قرار لجنة القراءة فى النص المسرحى «غريب فى بيته» الذى قدمه إلى مسرح الشباب ومديره المخرج هشام عطوة.. النص إعداد وأشعار د. مصطفى سليم، وهو مأخوذ عن نص بعنوان «الجنة تفتح أبوابها» للمؤلف العراقى فلاح شاه، كما قام بإعداد مسرحية «أشباح إبسن» إخراج شريف صبحى.. شارك محمد سليم بالتمثيل فى أكثر من عمل «فيديو» مثل مسلسل «جذور» إخراج إنعام الجريتلى، وبطولة حلقة من مسلسل «هو جرى إيه» إنتاج القنوات المتخصصة بطولة مها أحمد، وحنان شوقى، وعلاء مرسى.

وينتظر حالياً الموعد النهائى لسفر العرض المسرحى «فى الليل لما خلى» إلى الإسكندرية للعرض فى مركز الإبداع الفنى.

مى سكرية



علاء سيد عمر.. «إيزادورا» لحظة ميلاده الحقيقية



منياوى شديد التعصب لمركز ملوى (بلد الباشوات) رغم كونه من طبقة لا تملك سوى الستر والحب الشديد لكل الناس.. قام بالتمثيل فى مسرحيات (وحوى - خسارة الجدعان - عاشق الموال - الصفصافة) إخراج الراحل طه عبد الجابر.

تم اعتماده لدى إدارة المسرح فى عرض «إيزادورا» وكان قدم قبلها عدة تجارب فى نوادى المسرح هى (التعرى قطعة قطعة - طبول ورصاص - نهضة مصر) ثم أخرج لفرق المسرح الإقليمى عروض (ماراصاد - الندم - صلاة الملائكة - مصيدة الفيران) لفرق ديرمواس - أبو تشت - الوادى الجديد.

حصل علاء على عدة جوائز فى السينوغرافيا والإخراج فى مهرجانات المنصورة، وشبين الكوم..

كما قدم للمسرح الجامعى عدة عروض هى (بكرة - الناعسة - أحلام مطمورة) فى الآداب والزراعة.. ولأنه يهوى التأليف أيضا فقد قدم عدة نصوص مسرحية هى (دموع وخناجر - عذراء قرطاج - ليلة زهران) نشر بعضها فى مجلات متخصصة وفى مشروع النشر الإقليمى وسلسلة نفرتيتى. يحلم علاء برفع الوصاية عن إدارة المسرح من سطوة الأكاديميين وأصحاب الاقتراحات إياها.

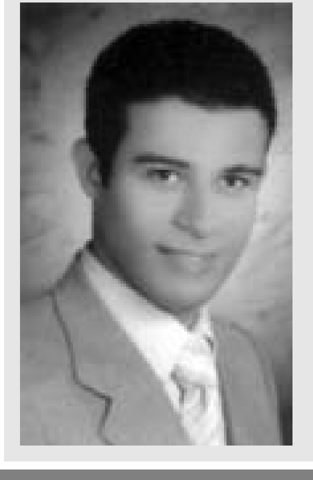
أحمد سراج.. رجل مسرح

فى نهاية أكتوبر 1994 ذهب أحمد سراج أخيراً للجامعة بعد طول امتناع، رافقه عمه إلى المدرج وأدخله المحاضرة، ولما اطمأن لجلوسه ولى مغادراً، ولما اطمأن هو لمضى عمه ترك المدرج بدوره بعد محاضرته الأولى ليتوجه إلى الحجرة المخصصة لنشاط فريق التمثيل ليبقى فيها سنوات الدراسة.

بدأ بجملة واحدة فى مسرحية «الحياة المديدة للملك أوزوالد»، والتحق بعد سنوات الدراسة بمعهد الفنون المسرحية وهو ما كان يرغبه ابتداء، وهناك قدم أعمالاً يعتز بها، دور «جونز» فى مسرحية «الإمبراطور جونز» ومثل ««الدرس» ليونسكو، وقدم مسرحية عن رواية أحبها هى: «451 فهرنهايت» ولضعف الإمكانيات المتاحة له فيها يعتبرها عرضاً مازال مؤجلاً و«بروفة» لعرض يحلم بتقديمه يوما.

وتحدث نقلة فى مفاهيمه عن المسرح مع تقديمه تمثيلاً وإخراجاً لمسرحية «موت فوضوى صدفة» للكاتب الإيطالى «داريو فو» 2004، وتلك كانت المرة الأولى التى يقدم فيها هذا الكاتب فى مصر وعلى خشبة معهد الفنون المسرحية، «داريو فو» رجل المسرح.. الذى يستطيع تقديم عرض مسرحى فى استاد لكرة القدم وتكون كل مقاعد الاستاد ممتلئة، وقد فعلها.

أن تكون رجل مسرح.. لذلك فأحمد يرى أنه «رجل مسرح» مازال فى حجم «الفتفوتة» يخرج ويمثل ويصمم الديكور والإضاءة ويضع الموسيقى، يذوب ويهب كل حصيلة فكره وجهده فى العرض الذى يقدم. وهو مازال فى الثانوية أثر فيه بشدة أداء «لورنس أوليفييه» لهاملت.. استكشف بعده أن أداءات» «مارلون براندو»»، وينحنى سراج لكل ما يفعله «انييل داى لويس» والذى يحقق أكبر نسبة من الانفصال عن ذاته ويمنحها للشخصية. من الأمور التى يعشقها سراج فى المسرح: أول ليلة عرض، والمكافأة التى يحصل عليها من عيون الجماهير وأياديهم، كما يستمتع بشدة بمشاهدة داستن هوفمان فى فيلم «هيرو». حصل أحمد سراج على جائزة أحسن ممثل من مهرجان المنستير للمسرح الجامعى فى تونس، كما شارك كممثل فى عرضين يعتز بهما جداً هما: «ملك الشحاتين»، و«أرض لا تنبت الزهور» وقدم كمخرج عرضين أحبهما جداً من بين ما قدمه؛ هما: «جمهورية زفتى»، و«زواج فيجارو».



● فرقة هارمونى المستقلة انتهت من إعداد فيلم تسجيلى قصير عن أعمال الفرقة المسرحية التى يقوم بإخراجها وليد طلعت.

فرقة «النهار» المسرحية

قام بتأسيسها الفنان محمد نوح عام 1978، وقدم أول عروضها بعنوان «الحب فى الصندوق» من تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج السيد راضى، واستعراضات عصمت يحيى، وقام محمد نوح بوضع الموسيقى والألحان والبطولة، وشاركه بالتمثيل وحيد سيف، وجمال إسماعيل، وسهير طه حسين، والمنتصر بالله، وضيائى الميرغنى، وقدم العرض على مسرح «متروبول».

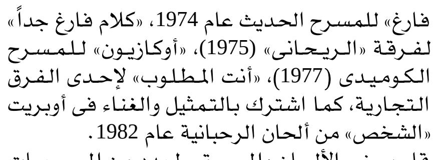
الفنان محمد نوح من مواليد عام 1937 بمحافظة البحيرة (مدينة دمنهور) وقد تعلق بهواية التمثيل من خلال المسرح المدرسى، ثم بعد ذلك من خلال حفلات المسرح الجامعى بالإسكندرية، وقد حصل على بكالوريوس التجارة، كما حصل على دبلوم معهد الموسيقى العربية عام 1960، كما درس دراسات حرة فى التأليف الموسيقى من جامعة سانفورد بالولايات المتحدة عام 1984، وهو يمارس التمثيل والتلحين والغناء، وقد عين أستاذاً غير متفرغ بمعهد الكونسيرفتوار عام 1990، وكذلك أستاذاً غير متفرغ بمعهد السينما للصوتيات الحديثة عام 1993.

عين فى بداية حياته الفنية بالمسرح الحديث بفرق التليفزيون المسرحية وذلك عام 1963 ولفت الأنظار إليه بأدائه لدور خالد الذكر سيد درويش (عام 1964)، ومن المسرحيات الأخرى التى شارك فى بطولتها «الزوبعة» (1966)، «بير القمح» (1967)، «بلدى يا بلدى» (1968)، «زهرة من دم»، «أنت اللى قتلت الوحش» (1969).

قام عام 1967، وبالتحديد بعد نكسة يونيه بتكوين فرقة «النهار» التى قدمت الأغانى الحماسية فى التجمعات الشبابية والشعبية كما شارك بفرقته ببعض عروض مسارح الدولة ومن أهمها مسرحية «مدد مدد شدى حيلك يا بلد» من أشعار زكى عمر فى أكتوبر 1973.

شارك فى بطولة مسرحيات «المشخصاتية» لمسرح الطليعة عام 1971 «أوبريت حلم ليلة صيف، كلام فارغ» للمسرح الحديث عام 1974، «كلام فارغ جداً» لفرقة «الريحانى» (1975)، «أوكازيون» للمسرح الكوميدى (1977)، «أنت المطلوب» لإحدى الفرق التجارية، كما اشترك بالتمثيل والغناء فى أوبريت «الشخص» من ألحان الرحبانية عام 1982.


محمد نوح يقود الفرقة فى أحد عروضها


قدمت الأغانى الحماسية فى التجمعات الشعبية

قام بوضع الألحان والموسيقى لعدد من المسرحيات فى النصف الثانى من الثمانينيات (بعد دراساته الحرة بالولايات المتحدة) ومن أهمها أوبريت «انقلاب» لفرقة مسرح الفن من تأليف صلاح جاهين، وإخراج جلال الشرقاوى (عام 1988)، «بياعين الهوا» للمسرح الحديث عام (1990)، و«سوق الحلاوة» (1993)، «سحلب» (1992) لفرقة النهار.

قام محمد نوح بوضع الموسيقى التصويرية لعدد من الأفلام وفاز بجائزة أفضل موسيقى لأفلام «إسكندرية كمان وكمان، والمهاجر» ليوسف شاهين و«مرسيدس» عام (1992)، كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى الموسيقى عن ألحان وموسيقى «أوبرا انقلاب».


توقفت بعد عرض «سوق الحلاوة» لضخامة إنتاجه

أعاد عام 1992 تكوين فرقته المسرحية واتخذ مسرح يوسف السباعى (بالكلية الحربية) مقرا للفرقة، وقدم أول عروضها «سحلب» من تأليفه وتلحينه وإخراجه، وكانت هذه المسرحية أول مسرحيات فرقة «النهار المسرحية» التى أحيت موسما كاملا، وقد شارك فى بطولتها كل من: حسين فهمى، ليلى علوى، سماح أنور، أشرف عبد الباقى، عزيزة راشد، جمال إسماعيل، محمد كامل.

قدمت فرقة «النهار المسرحية» ثانى عروضها بتشكيلها الجديد بعنوان «سوق الحلاوة» وذلك عام 1993، وهى من تأليف أحمد هيكل، وإخراج السيد راضى، وديكور زوسر مرزوق، واستعراضات حسن عفيفى، وقام محمد نوح بوضع الموسيقى والألحان، وشارك فى بطولة هذا العرض كل من: نيللى، يوسف منصور، ميمى جمال، عبد المنعم مدبولى، لطفى لبيب، محمد الشرقاوى، محى الدين عبد المحسن.

توقفت الفرقة بعد عرض «سوق الحلاوة» والذى لضخامة إنتاجه لم يحقق العائد المادى المرجو، وبالتالى لم يحقق محمد نوح أحلامه وطموحاته نحو تقديم مسرح غنائى استعراضى أو تقديم أوبرات شعبية، وتبقى تجربة أوبرا «انقلاب» علامة مضيئة فى مسيرته الفنية خاصة وأنه قد نجح فى تسجيل ألحانها باستديوهات لندن، وقام بعزفها الأوركسترا السيمفونى بالعاصمة البريطانية.

وتفرغ محمد نوح فى السنوات الأخيرة من القرن الماضى، وبداية القرن الجديد لفريق «رباعى نوح» والذى يتكون من أبنائه الثلاثة ويشاركهم بالغناء والتلحين، وليقدموا إبداعاتهم الجديدة من خلال الحفلات العامة.


د. عمرو دواره

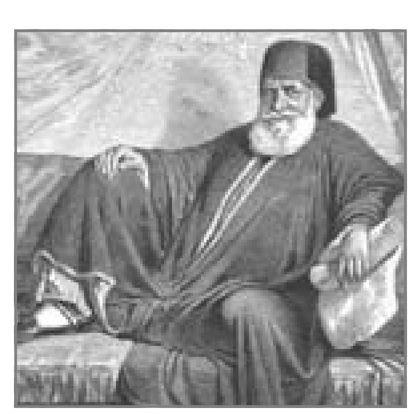
البيئة المسرحية فى القرن 19 والمسرح الغربى الوافد

المسرح الغربى الذى وفد إلى مصر هو ثانى العوامل التى عملت على تهيئة البيئة العربية لنشأة هذا الفن واستمراره، مع الظروف التى مرت بها مصر، والتحولات الكبرى التى أصابت مجتمعها مع نهاية القرن ١٨ وبداية القرن ١٩.

فهناك الحملة الفرنسية التى كان تأثيرها أكبر من مدة بقائها، لما أحدثته هذه الحملة من نقلة حضارية كبرى، وهناك عصر محمد على الذى أحدث تحولاً عظيماً فى الحياة المصرية، لطول مدة حكمه، ولتطلعاته الواثبة، ولثورته التعليمية، وهناك انفتاح هذا الحاكم الذى يوصف بأنه مؤسس مصر الحديثة على فرنسا والحياة الأوروبية واستعانته بالأوربيين فى نظام حكمه وإدارته، وتأسيس جيشه، وإقامته للمصانع الكثيرة، والمشروعات المتعددة، كل هذا أدى إلى وجود جاليات من جنسيات متعددة فى البلاد المصرية، خاصة تلك الجنسيات التى تنتمى إلى حوض البحر المتوسط القريب من الأراضى المصرية، وقد أتاحت لهم هذه الاستعانة امتيازات ضخمة غيرت من بنيتهم الاجتماعية الأصلية التى كانوا عليها فى بلادهم.

ففى الإسكندرية والقاهرة، كانت تقيم جالية إيطالية ضخمة وإلى جوارها الكثير من الفرنسيين واليونانيين. وهؤلاء كانت لهم متطلباتهم الفنية فى مسرح يسلى أكثر مما يهذب ويعلم، أو قل مسرح له من الوجاهة الإجتماعية أكثر مما له من المفهوم الصادق، أو هو المسرح الذى نال حظوة عند الشخصيات المسئولة، التى وجدت فيه متنفساً للهو لم يكن متاحاً فى بيئتهم المصرية.

ومع فتح الباب على مصراعيه أمام تدفق عدد كبير من تلك الفرق ترسخ الشكل المسرحى الغربى فى البيئة المصرية وقد وفدت لتسلية المواطنين الأجانب، وهروباً من منافسة الفرق القوية فى الموطن الأصلى، وجلباً للربح عن طريق الهبات التى كنت تأتيهم من الطبقة الإجتماعية الجديدة التى نشأت بالضرورة، مع هذه التغييرت الضخمة التى واكبت هذا القرن.


محمد على باشا

كيف حدث التأثير الحقيقى للمسرح الأوربى فى بلادنا

فإذا عدنا إلى الحملة الفرنسية، حيث بداية التأثير الحقيقى للمسرح الأوروبى فى بلادنا، وجدنا أن فى السنة التى قضاها نابليون على رأس الحملة الفرنسية فى مصر بعض المناشط الفنية والمسرحية، ومن هذه المناشط يتضح أن أول إشارة إلى وجود مسرح فنى فى تاريخنا الحديث، هى التى نقع عليها فى كتاب (حملة مصر) الذى وضعه (لاكونيكيير) إذ جاء فيه أنه كان يؤثر عن بونابرت تشجيعه إقامة الحفلات الموسيقية. وقاعات التمثيل وكان أعضاء لجنة الفنون، يتولون تنظيمها. ولقد ارتجلت البداهة الحاضرة فى بادئ الأمر، ألواناً كثيرة من المقاهى، ومنها النادى الصغير المعروف باسم (تيفولى) وهو مكان يخصص للضباط دون غيرهم، ليسمروا فيه.

ومعنى هذا أن النشاط المسرحى الذى سمح به نابليون كان لتسلية جنوده الذين انحصروا فى البلاد، إثر تحطيم أسطوله مباشرة فى موقعة أبى قير البحرية، بعد وصوله إلى مصر واستقراره فيها بقليل. ولا شك أن هذا النشاط انما كان يقوم به فنانون هواة، أو فنانون من الدرجة الثانية أو الثالثة إذا ما قيسوا بفنانى الحركة المسرحية المزدهرة بفرنسا آنذاك.

ومهما يكن من أمر، فإن الحفلات المسرحية استمرت بعد رحيل بونابرت من مصر، أيام خليفته "كليبر" الذى أرسل له نابليون من فرنسا بعد عودته إليها رسالة جاء فيها :- "لقد عولت على أن أرسل إليك فرقة الكوميدى فرانسيز، وتلك فكرة أحرص عليها. أولاً لتسلية جيوشنا، وثانياً : لتغيير عوائد هذه البلاد بإثارة عواطفها - (هذا ما أشار إليه إبراهيم سلامة فى كتابه تيارات أدبية بين الشرق والغرب).

ونريد أن نقف قليلاً عند مقولة بونابرت عن تغيير عوائد البلاد، ذلك أن هذا القول لم يكن إلا ذراً للرماد فى العيون. حقيقة أن المسرح من وظائفه الأساسية تغيير عادات الناس الاجتماعية إلى الأحسن والأكمل، بيد أن هذه العادات التى يريد تغييرها ويريد لها أن تظهر فى التربة الجديدة التى حضر إليها لم يكن له أن يحدث فكيف تتغير عادات الناس إن لم يحدث منهم إقبال، وتلاحم مع الجيوش، وهو تلاحم لن يحدث ما دامت غازية ومعتدية.

نابليون

واستمرت هذه الحركة المسرحية أيام (مينو) الذى يبدو أنه توقع مكثاً طويلاً فى مصر، فقام بتشييد مسرح سماه "مسرح الجمهورية للفنون"

ومن ثم فقد انهارت آثار ما قدمته الحملة الفرنسية، وإن كانت قد بعثت فى نفوس الناس، التطلع إلى هذا الجديد.

ولقد اتجه محمد على - الذى آلت إليهمقاليد الأمور بعد رحيل الحملة الفرنسية بأربع سنوات - إلى فرنسا يستعين بها فى بناء مصر التى تطلع إلى إقامتها، وازدحمت البلاد بالوافدين ، ولا شك أنهم كانوا فى حاجة إلى إقامة نوع من التوازن بين حياتهم السابقة فى بلادهم، والحياة الجديدة التى انتقلوا إليها. ومن هذا التوازن إقامتهم بعض العروض المسرحية.

هذا التلاحم بين القادمين والمخالطين، أزال حاجزاً قديماً وهو حاجز الخوف من هؤلاء "الفرنجة" خاصة بعد أن رأوا فيهم رغبتهم فى المشاركة فى بناء دولتهم، ورأوا أيضاً مدى ما هم عليه من تقدم ومعارف. إذن فلا بأس من الاستزادة من هذه المعارف المسرحية. ففيها فائدة تضاف إلى تلك الفوائد التى حوتها الوسائل المادية الملموسة فى المدارس والمعاهد والمصانع والمشروعات الكثيرة، كل هذا أدى إلى نوع من الاطمئنان والرغبة فى المشاركة.

وكان لتحطيم هذين الحاجزين أثرهما فى الإقبال، فإذا أقامت الجالية الفرنسية الكبيرة مسرحاً، حدث امتزاج واختلاط، ومن ثم فهو اختلاط يؤدى إلى تقبل التربة المصرية لهذا الجديد.


رضا فريد

• جمعية النهضة العلمية والثقافية "جزويت القاهرة" أطلقت الأسبوع الماضى جروب خاصاً لعرض أنشطتها على موقع ألفيس بوك.

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

أول مرة فى حياتى أعرف أن هناك مهنة أو وظيفة فى المسرح اسمها "أشرف على مساعدى الإخراج".. سمعت - مثل حضرتك - عن مهنة المخرج، ومهنة المخرج المساعد، ومهنة المخرج المنفذ.. أما أشرف على مساعدى الإخراج، والله هى المرة الأولى التى "أشرف" بسماعها ورؤيتها رأى العين!

ليست نكتة ولا اختراعاً من "أم خيالى" ولا حتى من "أبوه".. فقد رأيت، فيما يرى الصاحى، أفيشات دعاية مسرحية "زى الفل" التى يقدمها قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية على مسرح البالون.. وهالنى- من الهول- وجود وظيفة المشرف على مساعدى الإخراج.. اعتقدت أننى مستجد فى المسرح، ورحت أسأل غير المستجدين: ماذا . أكرمكم الله . عن مهنة المشرف على مساعدى الإخراج؟ ظنونى عبيطاً وتوقعوا لى ولهذه الجريدة البائسة مستقبلاً مظلماً. وأن نرى أياماً لن ينفع فيها مساعد أو حتى مشرف على مساعد.

ظننت هؤلاء حاقدين علىّ.. لعنتهم جميعا - فى سرى - وذهبت إلى غير المستجدين فى السينما ألتمس منهم إجابة تهدئ من روعى، فكانوا "ألعن وأضل سبيلاً".. وبالمثل كان العاملون بالإذاعة والتليفزيون وأجهزة الكاسيت وغيرها من الأجهزة الإلكترونية والتنفيذية والشعبية.

تم تدميرى تماماً بسبب هذا السؤال الغبى.. أصبحت مسخة.. لا أعرف رأسى من قدمى.. احتار دليلى.. احتار وحيرنى!

الطريف فى الأمر أن اسم المشرف على مساعدى الإخراج كان مكتوباً بنفس بنط اسم المخرج والمؤلف والناس الكبار فى المسرحية.. قلت ياربى ما هذه البرجلة بحق السماء؟!

لابد، إذن، أنه نوع من التطوير.. نوع من التجديد.. حاجة لم ترد لا على بال ولا خاطر أى مسرحى.. مستجداً كان أم غير مستجد.. إذن هى بشرى لكل العاملين فى المسرح.. اهتموا بالمشرف على مساعدى الإخراج تكتب لكم السلامة... ركزوا فى هذه المهنة غير المسبوقة . ولا الملحوقة أكيد . تحققون من النجاح ما لم يحققه المدعو بريخت.. ولا المدعو بيتر بروك. ولا حتى المدعو سمير العصفورى.

مع المشرف على مساعدى الإخراج أنتم فى "السيف صايد" تضمنون عرضاً زى الفل.. مع المشرف على مساعدى الإخراج مش ح تقدر تغمض عينيك.. إذا جئت بنص يقول فيه صاحبه "ريان يا فجل" لا تقلق.. مع المشرف على مساعدى الإخراج سيكون ذلك أفضل.. لا تضطهدوا المشرفين على مساعدى الإخراج.. دعوهم يعملون فى هدوء وسكينة فإن لمثل هؤلاء ملكوت المسرح والتليفزيون والسينما والراديو!

الذى أخشاه بعد أن تنتشر هذه المهنة وتُزهر وتزدهر.. أن تحدث أزمة فى المشرفين على مساعدى الإخراج.. أن ترتفع أسعارهم فى السوق مثل البنزين والسجائر والأرز والمكرونة.. وساعتها لن نضمن للمسرح المصرى أن يستمر..

وحتى لا نقع فى هذا المأزق الخطير ونسقط سقوطاً تراجيدياً مدوياً لابد أن نتصرف من الآن.. فوراً : على أشرف زكى أن ينشئ شعبة للمشرفين على مساعدى الإخراج فى نقابته، وعلى معهد الفنون المسرحية أن ينشئ قسماً لهؤلاء المشرفين حتى يُخرج لنا، كل عام، العدد الذى يحتاجه السوق.. وعلى أقسام المسرح فى كليات الآداب والتربية النوعية أن تساعد المعهد.. حرام أن نترك المعهد يفعل كل شيء لوحده..

ولابد أن ينشط المؤلفون والمنظرون فى تأليف الكتب والنظريات عن ضرورة المشرف على مساعدى الإخراج... ولابد من عقد الندوات والمؤتمرات والحلقات والدوائر والمثلثات البحثية.. لبحث هذا الأمر الخطير.

يا قوم.. نحن أمام حدث جللى.. من ليس له مشرف على مساعدى الإخراج فليتخذ له مشرفاً.. لا عاصم لكم اليوم إلا المشرف.. به تضمنون النجاة.. وتصبح حياتكم.. وآخرتكم أيضاً.. زى الفل.

19 من مايو 2008 | العدد45
الأخيرة
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

بدعة ابتكرها مسرح الدولة

المشرف على مساعدى الإخراج.. مصطلح جديد زى السينوغرافيا بالضبط!!

فى السطور التالية محاولة للفهم..
للبحث عن إجابة لسؤال قد يراه البعض لا أهمية له.. خطأ إدارى أو تقليعة بلا معنى، وربما هى "رؤية" جديدة، أهمية المسألة من وجهة نظرنا تكمن فى دلالتها على كيف يفكر المسرحيون، وكيف يعملون.

السؤال أعقب صدمة التلقى.. فعلى أفيشات ومطبوعات العرض المسرحى "زى الفل"، الذى بشر مخرجه ومنتجه - قطاع عام - بأنه عودة للمسرح الغنائى والاستعراضى، وعلى أفيشات العرض ومطبوعاته كتبت أسماء فريق العمل وبينهم اسم "ناصر عبد الحفيظ".. تحت مسمى "أشرف على مساعدى الإخراج" وهو مسمى لم يسبق استخدامه، لا فى المسرح العربى - غالباً - ولا فى المسرح الغربى.

قائمة التساؤلات تضم.. من الذى ابتكر هذا المسمى؟ ولماذا؟ وما هو دوره؟ ولماذا لم يكتب كمخرج مساعد أو منفذ، أو حتى ضمن فريق الإخراج؟!

ناصر نفسه.. أو المشرف على مساعدى إخراج العرض المسرحى "زى الفل" فسر المسألة ببساطة.. قال إنه تعرف على المخرج عادل عبده أثناء تقديمهما أوبريت "يوم وتاريخ".. وقتها كان ناصر مخرجاً مساعداً - زى مخاليق ربنا - وبعدها عرض عليه عادل العمل فى "زى الفل"، ويعترف ناصر أنه كان يتمنى المشاركة فى أحد أعمال قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية!!

لماذا كان ناصر يتمنى هذا.. ليس مهما، المهم أن أمنيته تحققت وتعاقد معه القطاع على المشاركة فى "زى الفل" كمخرج منفذ - برضه زى مخاليق ربنا - لكن هذا لم يسهل تطبيقه على أرض الواقع.. لماذا؟!

يقول ناصر: جدت أمور تقتضى إشراك العاملين فى القطاع ضمن فريق الإخراج، مما خلق صعوبة فى أن يتقبل أبناء القطاع مخرجا منفذاً "غريباً"!


وحيد سيف وأحمد صيام فى عرض «زى الفل»

مشرف هيئة الإخراج يؤكد: مع العمل الناجح أقبل أى مسمى!!

عادل عبده

المشرف هو عينى داخل الصالة!!

وهنا كمنت المشكلة.. يقول ناصر - ولعله يعنى هنا ظهرت المشكلة - ، وهنا اجتمع فريق العمل ليبحث عن "مسمى مقبول" وكان الاقتراح الأول هو "مشرف على هيئة الإخراج"، ولكنه رفض لأنهم وجدوا كلمة هيئة ضخمة جداً ، برضه ناصر اللى بيقول.

يضيف ناصر: بالنسبة لى كنت قابلاً للعمل تحت أى مسمى، المهم أن أشارك فى هذا العمل الذى تنبأت له بالنجاح الجماهيرى.

ويتساءل: نقرأ كتباً شارك فى تأليفها أكثر من كاتب، ونسمع "دويتوهات" يشارك فيها اثنان من المطربين، فما المانع من وجود عدة مخرجين منفذين لعرض بضخامة "زى الفل"؟!

عادل عبده مخرج العرض يملك تفسيراً آخر.. فهو يرى أن المصطلح الجديد "تقليعة" ابتكرها وأضافها لقاموس المسرح مثله فى ذلك مثل مصطلح سينوغرافيا، الذى لم يكن موجوداً قبل سنوات قليلة!

ويضيف: العرض به مائة وعشرون ممثلاً وممثلة، وديكورات ضخمة تتغير أكثر من مرة خلال المشهد الواحد، ويحتمل خمسة مخرجين منفذين وأنا معى ثلاثة فقط.. اثنان على الخشبة أثناء العرض، وناصر فى الصالة يتابع العمل من مقاعد المتفرجين.. وأعتبره عينى داخل الصالة..

- أفادكم الله يا أستاذ عادل.





التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر